На правах рукописи

Губина Вероника Васильевна

ТОПОЛОГИЯ СОВРЕМЕННОГО РУССКОЯЗЫЧНОГО ДИСКУРСА МОДЫ В АСПЕКТЕ ПЕРЕВОДА С АНГЛИЙСКОГО НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Специальность 10.02.20 - сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва-2016

Работа выполнена на кафедре английского языка для естественных факультетов факультета иностранных языков и регионоведения ФГБОУ ВПО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор **Полубиченко Лидия Валериановна**

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, доцент **Лунькова Лариса Николаевна**, профессор кафедры английского языка факультета иностранных языков ГОУ ВО МО «Государственный социально-гуманитарный университет»;
кандидат филологических наук, доцент **Осипова Анна Александровна**, доцент кафедры контрастивной лингвистики факультета иностранных языков института филологии и иностранных языков ФГБОУ ВПО «Московский педагогический государственный университет»

Ведущая организация: ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов»

Защита состоится «____» _____ 2016 года в ____ часов ___ минут на заседании диссертационного совета Д 501.001.04 при Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова

Адрес: 119192, г. Москва, Ломоносовский проспект, д. 31, корп. 1, факультет иностранных языков и регионоведения, ауд. 107-108.

С текстом диссертации можно ознакомиться в Фундаментальной библиотеке МГУ имени М.В. Ломоносова и на сайте www.ffl.msu.ru

Автореферат разослан «____» _____ 2015 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета Е.В. Маринина

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Являясь объектом философского осмысления, интереса социологии, культурологии, истории, экономики и ряда других научных дисциплин, мода, однако, до сих пор остается относительно новой темой для лингвистики, в особенности отечественной, которая обращается к изучению текстопорождающих потенций моды лишь на рубеже XX-XXI вв. - в период коренной перестройки политического и социально-экономического устройства России и ее интеграции в мировое сообщество, с чем связано стремительное внедрение в стране западных форм политической, экономической и культурной жизни. Формируется новый, постперестроечный дискурс, порывающий с опытом советского времени и развивающийся по пути следования западному опыту и западным образцам. Появляющиеся в это время в российском информационном пространстве русифицированные версии международных глянцевых журналов о моде также оказываются продуктом, созданным на основе заимствования уже существующего западного образца, что обуславливает отведение ключевой роли в формировании современного русскоязычного дискурса моды переводу и адаптации иноязычных текстов, а также созданию аналогичных им собственно русскоязычных.

В работах российских лингвистов феномен моды рассматривается преимущественно на основе изучения жанра глянцевого журнала – его происхождения и развития, культурного значения и литературно-художественных особенностей, что актуализирует переводческую проблематику и диктует компаративистский характер научного исследования. Однако при наличии достаточно большого количества работ, посвященных «языку глянца», российской лингвистикой до сих пор не было предпринято попытки целостного научного осмысления современного русскоязычного дискурса моды, направленного на выявление общих тенденций в его формировании и развитии, обобщение и систематизацию его характеристик, вытекающих из его заимствованной природы и переводного характера. Назревшая необходимость в таком исследовании определяет **актуальность** настоящей диссертационной работы. Комплексное системное рассмотрение современного русскоязычного дискурса моды проводится исходя из сформулированной в результате анализа предшествующих работ в данной области **гипотезы** о его вторичном, заимствованном, подражательном характере, вытекающем из специфической логики его

развития, основанной на преодолении его лакунарности в лексическом, жанровом и тематическом планах.

В отличие от существующих работ, выполненных главным образом на материале печатного глянца, настоящее исследование учитывает весь спектр рассчитанных на массовую аудиторию дискурсивных проявлений современного русского языка моды, который, помимо печатных глянцевых журналов, представлен материалами интернет-изданий, переводной и оригинальной научно-популярной литературой по истории моды, а также публицистической и художественной литературой изучаемой тематики. Такая постановка вопроса позволяет выйти за рамки сформировавшегося в отечественной лингвистике понятия «язык глянца» и определить **объект** настоящего исследования шире - как современный письменный русскоязычный дискурс моды. **Предметом** же изучения является его топология, то есть набор и соотношение его инвариантных лингвистических характеристик. **Цель** диссертационного исследования, таким образом, заключается в выявлении и системном рассмотрении конституирующих параметров, определяющих топологию современного письменного русскоязычного дискурса моды.

Цель исследования обуславливает постановку и решение следующих **задач**:

- осуществить аналитический обзор научной литературы, посвященной феномену моды вообще и ее текстопорождающим потенциям в частности;

- рассмотреть понятие дискурса и различные методы его анализа в современной лингвистике;

- изучить историко-культурологические факторы, обусловившие специфику формирования русскоязычного дискурса моды в контексте мирового опыта;

- выявить основные разновидности современного русскоязычного дискурса моды и определить критерии отбора материала исследования;

- провести топологический анализ оригинальных англоязычных текстов о моде научно-популярного, публицистического и художественного стилей, их переводов на русский язык и аналоговых оригинальных русскоязычных текстов;

- выявить и описать специфику переводных и аналоговых русскоязычных текстов по отношению к англоязычным.

Задачи исследования обусловили использование следующих **методов**: описательный метод; исторический метод; метод сплошной выборки; методы переводческой критики,

опирающиеся на трансформационную и семантическую модели перевода; метод лингвостилистического анализа; метод топологической стратификации текста; сравнительно-сопоставительный метод; методы опроса – анкетирование и интервью; элементы статистического анализа.

Методологическую базу настоящего исследования составили труды отечественных и зарубежных ученых, посвященные вопросам: переводоведения (И.С. Алексеева, Л.С. Бархударов, В.Г. Гак, Б.Б. Григорьев, В.Н. Комиссаров, Л.К. Латышев, Р.К. Миньяр-Белоручев, А.А. Реформатский, Я.И. Рецкер, А.Д. Швейцер и др.), сопоставительной лингвистики (В.Д. Аракин, В.А. Богородицкий, А.В. Бондарко, В.Г. Гак, З.Я. Тураева, М. Халле, Р.О. Якобсон, В.Н. Ярцева и др.), дискурса и его анализа (Н.Д. Арутюнова, Р. Барт, Т.А. ван Дейк, В.З. Демьянков, В.А. Звегинцев, В.И. Карасик, А.А. Кибрик, Е.С. Кубрякова, М.Л. Макаров, Е.В. Падучева, П. Серио, З. Харрис, Л.О. Чернейко, П. Шародо и др.), филологической топологии (О.С. Ахманова, Л.А. Гзокян, Е.Г. Дмитриева, К.Ю. Игнатов, Л.В. Полубиченко, Н.А. Полякова, Т.Ю. Тилькунова и др.), функциональной стилистики (О.В. Александрова, О.С. Ахманова, Ш. Балли, Р.А. Будагов, В.В. Виноградов, А.И. Комарова, А.А. Липгарт, А.Л. Назаренко, В.В. Хуринов, М.С. Чаковская, Л.В. Щерба и др.), терминоведения (С.В. Гринев-Гриневич, Н.П. Глинская, Т.В. Долгова, В.М. Лейчик, Д.С. Лоттэ, Ю.Н. Марчук, А.А. Реформатский, В.А.Татаринов и др.), взаимосвязи языка и культуры (Ш. Балли, А. Вежбицкая, Е.М. Верещагин, В. Гумбольдт, В.Г. Костомаров, В.В. Красных, Д.С. Лихачев, Э. Сепир, С.Г. Тер-Минасова, Б.Л. Уорф, В.И. Шаховский, А.Д. Шмелев и др.).

Научная новизна работы заключается в том, что в ней современный русскоязычный дискурс моды впервые подвергается комплексному синхронному лингвистическому исследованию, основанному на последовательном сопоставлении составляющих его переводных и созданных по аналогии с ними текстов с англоязычными оригиналами посредством лингвостилистического анализа. Также впервые к изучению этой разновидности дискурса применяются методы филологической топологии. Новым является и описание процесса становления и развития русскоязычного дискурса моды в контексте мирового опыта на основе обобщения существующих работ на данную тему.

Теоретическую значимость исследования определяет его вклад в развитие переводоведения, заключающийся в дальнейшей разработке топологического подхода к

сопоставлению оригинальных текстов с их переводами и в расширении области применения топологических методов, ранее ограничивавшейся художественными текстами, до институционального дискурса. Кроме того, работа вносит вклад в изучение функционирования русского языка в сфере моды и в развитие теории дискурса.

Практическая ценность работы определяется возможностью использования результатов исследования в процессе подготовки переводчиков, специалистов в области межкультурной коммуникации, а также модной журналистики.

На защиту выносятся следующие **положения:**

1) Изучение дискурса моды на современном этапе его развития предполагает понимание моды как социального института - с одной стороны, и глобальной международной индустрии по формированию у покупателей образа модной продукции, ее производству и сбыту - с другой. Это позволяет уточнить понятие современного дискурса моды, под которым необходимо понимать институциональный дискурс индустрии моды. С учетом выделения специалистами индустрии моды четырех различных уровней в системе ее функционирования, закономерна дифференциация использования языка и его возможностей на каждом из них. Относительно первых трех уровней системы индустрии правомерно говорить о формировании производственного и управленческого дискурсов. На четвертом же уровне, где язык обслуживает процесс формирования у массовой аудитории потенциальных покупателей образа модной продукции, ее специалистами генерируются адресованные массовой аудитории «не-специалистов» тексты, совокупность которых представляется возможным обобщить с помощью понятия «дискурс моды».

2) Дискурс моды в России характеризуется принципиальной вторичностью по отношению к западноевропейскому, будучи основанным на заимствовании западных образцов, практикуемом на протяжении всей истории формирования и развития отечественной индустрии моды. Современный же русскоязычный дискурс моды представляет собой закономерный этап предшествующего ему исторического развития, основанного на переводе, адаптации и усвоении иноязычных образцов (на современном этапе – англоязычных), служащих средствами преодоления его лакунарности в лексическом, жанровом и тематическом планах.

3) Переводной характер современного русскоязычного дискурса моды определяет формирование его топологии на основе воспроизведения набора параметров,

характеризующих две ключевые страты соответствующего англоязычного дискурса. Наиболее подробно рассмотренные относительно научно-популярного текста, они сохраняются в публицистических и художественных текстах с некоторой поправкой на их функционально-стилистические особенности. Для страты «текста-сообщения» это общенаучная лексика, терминология моды, имена собственные, количественные и порядковые числительные, полное и фрагментарное цитирование и дискурсивные формулы; для страты «текста-воздействия» - синтаксические конструкции, оформляющие обращение автора к читателю текста и имитирующие выстраивание общения, диалога между ними (риторические вопросы, конструкции с глаголами в форме повелительного наклонения, с личными местоимениями второго лица, с личными местоимениями первого лица множественного числа, служащие показателем объединения автора с читателями), образные сравнения, метафоры, эпитеты и характеристика чувств, ассоциаций и эмоциональных впечатлений, вызываемых визуальным восприятием описываемых предметов одежды, обуви или аксессуаров.

4) На этой основе в настоящее время в России происходит становление собственного дискурса моды со своей, специфической топологией, главным образом воспроизводящего на русскоязычной основе конституирующие параметры англоязычного прототипа, но также и отличающегося от него рядом дополнительных инвариантных характеристик:

• в сравнении с англоязычным, современный массовый письменный русскоязычный дискурс моды характеризуется ярко выраженной экспликативной функцией, обусловленной необходимостью приобщения читательской аудитории к реалиям западной моды, что невозможно без толкования заимствуемых терминов, контекстуализации упоминаемых событий и явлений из истории западной культуры, а также имен связанных с ними персоналий и разного рода иных комментариев;

• в отличие от англоязычного, в современном русскоязычном дискурсе моды отсутствует сложившаяся устойчивая терминосистема: он включает большой объем немотивированной для носителей русского языка в различной степени ассимилированной и неассимилированной заимствованной лексики, передача которой характеризуется отсутствием системности в выборе способов перевода и нередко сопровождается переводческими ошибками;

• современный русскоязычный дискурс моды отличает от англоязычного прототипа значительно более выраженная функция воздействия, реализуемая единицами всех уровней языковой системы, причем переизбыток экспрессивно-эмоционально-оценочных средств выражения нередко препятствует продуктивному извлечению из текста фактической информации;

• в современном русскоязычном дискурсе моды ярко проявляется недоверие адресата к отечественным специалистам – авторам текстов о моде на русском языке: темы, которые могут привносить исключительно российские специалисты, освещая события в рамках функционирования отечественной индустрии моды, представлены предельно скудно, как правило, лишь в связи с освещением аналогичных явлений в мировой индустрии, и часто сопровождаются негативными оценками функционирования отечественной индустрии моды.

5) Анализ набора выявленных инвариантных характеристик, конституирующих топологию современного русскоязычного дискурса моды и отличающих его от англоязычного прототипа, позволяет охарактеризовать его как вариант англоязычного инварианта-первоисточника, но достаточно самостоятельный, или, в терминах филологической топологии, «далекий» вариант.

Эмпирическую базу исследования составляют материалы объединенных темой моды научно-популярных изданий, печатных и интернет-СМИ, публицистических и художественных произведений на русском и английском языках (156 текстов общим объемом около 9100 условных страниц). Широта и системность охвата материала, анализ которого базируется на основополагающих теориях лингвистики, переводоведения, анализа дискурса, филологической топологии, функциональной стилистики и терминоведения, надежность применяемых методов изучения материала и их соответствие поставленным целям и задачам определяют **достоверность** результатов исследования.

Апробация работы. Основные положения и результаты исследования послужили предметом докладов автора на XIX, XX и XXI Международных научных конференциях «Ломоносов» (МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва, 2012, 2013, 2014), Межвузовских научных конференциях «Кормановские чтения» (УдГУ, Ижевск, 2012, 2014), IV Международной научно-практической конференции «Антропрактики: исток, энергия, результат действия» (УдГУ, Ижевск, 2012), XI Международной конференции

Национального общества прикладной лингвистики (НОПриЛ) «Языки и культуры в современном мире» (Париж, 2014), XVI Международной научно-практической конференции «Современная филология: теория и практика» (Москва, 2014), а также на II Международном научно-практическом форуме «Языки. Культуры. Перевод» (Салоники, 2014). Содержание работы отражено в 10 публикациях, 3 из которых - в изданиях, включенных в Перечень ВАК Министерства образования и науки РФ.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, первая из которых носит обзорно-теоретический характер, а две другие – теоретико-исследовательский, заключения, библиографии и трех приложений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

В **Главе I «Теоретические основы изучения дискурса моды»** проводится аналитический обзор научной литературы, посвященной феномену моды, в том числе его лингвистических исследований, в России связанных, прежде всего, с изучением жанра глянцевого журнала.

Расширяя в рамках настоящей работы область исследования феномена моды отечественной лингвистикой с языка российского глянца до современного русскоязычного дискурса моды в целом, необходимо учитывать современное понимание моды как социального института обществ модерна, сменившего институт обычая традиционных обществ в области символической социальной дифференциации и потребления[1] - с одной стороны, и как глобальной международной индустрии по формированию у покупателей образа модной продукции, ее производству и сбыту - с другой. Это позволяет уточнить понятие современного дискурса моды, под которым необходимо понимать институциональный дискурс индустрии моды. С учетом выделения в системе индустрии моды четырех уровней: 1) производство сырья для создания модной продукции, 2) производство непосредственно модной продукции, процесс которого предполагает корреляцию работы дизайнеров, конструкторов, технологов и т.д., 3) система сбыта модной продукции через оптовые и розничные продажи и 4) различные формы ее продвижения[2] –

[1] Михалева К.Ю. Мода как социальный институт. Автореф. дис. … канд.соц.наук. – М., 2012. – С. 14.

[2] Лебсак-Клейманс А. Долгосрочные тенденции моды в контексте социокультурных изменений. Автореф. дис. … канд.соц.наук. – М., 2013. – С. 21.

закономерна дифференциация использования языка и его возможностей на каждом из них[3]. Так, относительно первых трех уровней системы индустрии моды правомерно говорить о формировании производственного и управленческого дискурсов, базирующихся на соответствующих языках для специальных целей – языке производства и языке управления (менеджмента). В свою очередь, на четвертом уровне, где язык обслуживает процесс формирования у массовой аудитории потенциальных покупателей образа модной продукции, т.е. придания продукту ценности с точки зрения моды, или «модной ценности», ее специалистами генерируются адресованные массовой аудитории «не-специалистов» тексты. Это не только редакторский контент печатных глянцевых журналов, но и материалы интернет-изданий, объединяемых понятием «интернет-глянец», заполнившая российский книжный рынок в 2000-е годы переводная и оригинальная научно-популярная литература по истории моды, а также публицистические издания и художественная литература изучаемой тематики. Совокупность данных текстов можно обобщить с помощью понятия «современный русскоязычный дискурс моды», который представляет собой обобщенную модель коммуникативной ситуации, разворачивающейся в рамках определенного социального контекста, который, в свою очередь, детерминирует стратегии построения текстов (вплоть до их семантико-синтаксических структур), составляющих данный дискурс и реализующих социальное взаимодействие в его рамках.

Дискурсивный подход предопределяет необходимость осуществления лингвистического анализа текстов о моде с учетом историко-культурологических факторов, обусловивших специфику становления и развития русскоязычного дискурса моды в контексте мирового опыта. Аналитический обзор исследовательских работ, посвященных различным аспектам функционирования письменного текста как неотъемлемой части российской индустрии моды в разные исторические периоды, позволил выявить, что история его формирования и развития основана на переводе, адаптации и усвоении иноязычных образцов как в лексическом, так и в жанровом и тематическом отношениях. Это обуславливает принципиальную вторичность дискурса моды в России, неизменную на протяжении всей истории его существования. В соответствии с традицией перевода и адаптации для российского читателя иноязычных материалов, берущей свое начало в XVIII веке и прерванной лишь в советское время, когда контент подчиненных партийной

[3] Попова И.В. Лексико-семантические и стилистические особенности языка индустрии моды: на материале журналов о моде. Дис. … канд.филол.наук. – М., 2007. – С. 5.

идеологии издававшихся в стране журналов о моде развивался вне общемирового событийного контекста в области моды, в постсоветский период вновь актуализируется ориентация русскоязычных текстов о моде на западные образцы, теперь главным образом англоязычные. Таким образом, для выявления специфики современного русскоязычного дискурса моды логично сосредоточиться на сходствах и различиях англоязычного и русскоязычного дискурсов моды как оригинала и его перевода соответственно. Это определило обращение к методам филологической топологии как науки о филологическом тождестве/различии, инвариантности филологических объектов и методах ее установления, начало развитию которой было положено в конце 1970-х годов основателем школы англистики МГУ профессором О.С. Ахмановой[4].

В центре филологической топологии находится понятие филологического инварианта, противопоставляемого своим вариантам, признаваемым его модификацией. Методом установления и изучения филологического инварианта в случае значительных по является метод их топологической стратификации - выделения в тексте «единых по замыслу, художественно-образной структуре и стилевым особенностям пластов, или страт, созданных вокруг единой стилистической доминанты»[5]. При этом каждую из выделенных страт отличает собственный набор семиологически значимых, инвариантных характеристик - конституирующих параметров, сохранение которых при переводе необходимо для его адекватности. Стратификация первоисточника позволяет получить однородный объект исследования, уйти от механических подсчетов несоответствий в тексте перевода и добиться качественного осмысления переводческих преобразований с точки зрения способности нового текста передать общее звучание и основные особенности творческого замысла оригинала.

В **Главе II «Перевод и культурная адаптация как источники формирования русскоязычных научно-популярных текстов о моде»** представлен ход топологического анализа оригинальных англоязычных текстов о моде научно-популярного стиля, их переводов на русский язык и аналоговых оригинальных русскоязычных текстов.

[4] Полубиченко Л.В. «Филологическая топология: этапы развития и научная проблематика» // Вестник Московского университета. - Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация, - 2012. - №2. - С. 39.

[5] Там же.

В случае текстов научно-популярного стиля на английском языке, в частности, книги «How to Read Fashion»[6] Ф. Ффулкс, принцип стратификации подсказан самой спецификой научно-популярного стиля, а также двумя ключевыми функциями текста о моде вообще, каковыми, по определению Ф. Годара, являются сообщение информации о продукте и наделение его значением «модного», то есть придание ему ценности в системе моды[7]. Таким образом, текст о моде вообще и научно-популярный текст о моде в частности представляет собой своеобразный «сплав» двух языковых функций, основной из которых является функция сообщения, а вспомогательной - функция воздействия. Лингвостилистический анализ текста выявил в его составе две ссоответствующие четко разграниченные страты, условно обозначенные терминами, восходящими к теории функциональных стилей В.В. Виноградова и развитыми школой англистики МГУ имени М.В. Ломоносова: «текст-сообщение» (сообщение однозначной интеллективной информации) и «текст-воздействие» (воздействие на читателя различными экспрессивно-эмоционально-оценочными средствами)[8]. По ходу развертывания «текста-сообщения», составленного простыми распространенными, сложносочиненными и сложноподчиненными предложениями, часто с двумя и более грамматическими основами, в его ткань вплетаются языковые элементы объемом от одной лексической единицы до законченного предложения, в совокупности образующие текстовый массив второй страты – «текста-воздействия» (здесь и далее текст второй страты маркируется полужирным шрифтом): ***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. Для первой страты оригинального текста таковыми являются:

1) общенаучная лексика: *analyse, interpretation, invention, research, method* и т.д.;

2) терминология моды: *embroider, silk, trilby, hand-knitted, fashion house* и т.д.;

3) имена собственные: *Marie de Medici*, *Grace Kelly*, *Jean Paul Gaultier*, *Denmark*, *Vogue* и т.д.;

---

[6] Ffulks F. How to Read Fashion. – London: Herbert Press, 2010. – 256 p.

[7] Годар Ф. Godart, F. Unveiling fashion: business, culture, and identity in the most glamourous industry. – N.Y.: Insead Business Press, Palgrave Macmillan, 2012. – 208 p.

[8] Чаковская М.С. Текст как сообщение и воздействие (на материале английского языка). - М.: Высшая школа, 1986. - С. 9.

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

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* и т.д.;

6) дискурсивные формулы, или своеобразные функционально обусловленные устойчивые, неразложимые обороты речи, характерные для изучаемого дискурса. Особенность дискурсивных формул, выделенных в рамках стратификационного анализа текста, состоит в том, что термины моды соединяются в них с качественными прилагательными оценочного характера и метафорическими оборотами, причисляемыми обычно к экспрессивно-эмоционально-оценочным средствам воздействия на читателя. Тем не менее, они являются семантическими константами текста и, в отличие от последних, не могут быть заменены или опущены. Так, одна из выделенных групп дискурсивных формул строится вокруг ключевого понятия данной сферы человеческой деятельности – *fashion*: *to be in/out of fashion, to come in/ out of fashion, to be/ to become a fashion/ fashionable* и т.п.

Конституирующими параметрами второй страты являются:

1) синтаксические конструкции, оформляющие обращение автора к читателю текста и имитирующие выстраивание общения, диалога между ними: риторические вопросы (***Yet how many people know the origin of the little black dress, or the bowler hat, or the ladies trouser suit?***); конструкции с глаголами в форме повелительного наклонения (***Notice*** *the close-fitting boned bodice and full skirt supported by seven layers of silk tulle <…>)*; конструкции с личными местоимениями второго лица (*This handy guide will help* ***you*** *to look for clues <…>)*; конструкции с личным местоимением первого лица множественного числа, служащие показателем объединения автора с читателями (*Fashion is all around* ***us****, and* ***few of us*** *are unaffected by it)* и т.д.;

2) образные сравнения: *It has a drape on the left schoulder,* ***like the Roman priestess*** *<…>; The woven grass hat has pink and green metallic flies and beetles* ***seemingly crawling over the surface*** и т.д.;

3) метафоры: *In this example, where a leather* ***cage*** *<…> is worn over a fur coat <…>; <…> with the same paints* ***explosion*** *continuing on the balaclava and gloves* и т.д.;

4) эпитеты: *The silk organza collar is used as a **dramatic** contrast in colour and texture; Christian Lacroix is known for **the most creative** and **luxurious** haute couture garments* и т.д.;

5) характеристика чувств, ассоциаций, эмоциональных впечатлений, вызываемых при визуальном восприятии описываемых предметов одежды, обуви или аксессуаров: *The sheer and decorative quality of the lace **evokes a sense of lightness and youth**; Precious gemstones <…> **associated with passion, reflect the sentiment*** и т.д.

Таким образом, нами была получена система ориентиров, позволившая расчленить текст на удобные для дальнейшей работы однородные части и выявить пропорциональную значимость и соотношение этих частей в рамках единого текстового целого, чтобы проследить их преобразование в русскоязычном переводе.

Анализ русскоязычного перевода рассматриваемого текста [9] на предмет сохранения/несохранения в нем соответствующего оригинальному соотношения выделенных страт и конституирующих их параметров показал, что следует начать с замечания о том, что особенностью текста перевода, сразу отличающей его от текста оригинала, является значительно более дробный синтаксис. Особое внимание обращают на себя бессоюзные конструкции, результирующие процесс дробления переводчиком объемных структур англоязычного оригинала, однако пределом синтаксического дробления становятся даже не они, а 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 актеров 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.*

Распространенной формой такого дробления оказывается размежевание основной и побочной информации и заключение побочных элементов в скобки, то есть формальная трансформация их в парентетические внесения – «слова и предложения, обычно включаемые в текст с целью пояснения или дополнения высказываемой мысли, а также для

[9] Ффулкс Ф. Как читать моду. Пер. с англ. Ю.Б. Капустюк - М.: Рипол Классик, 2011. – 256 с.

каких-либо добавочных замечаний»[10]: *This brown leather outfit of cap, waistcoat, trousers and platform shoes represents the Soul Boy Style worn in Britain and America in the early 1970s and popularised by pop singers like Errol Brown and musician Isaac Hayes. - Наряд из кожи (кепка с козырьком, жилет, брюки и ботинки на платформе) представляет стиль Soul Boy,* ***очень*** *популярный в Великобритании и США в начале 1970-х. Этого стиля придерживались музыканты Эррол Браун и Исаак Гайес.*

Прием парентетического внесения широко используется переводчиком не только с целью преобразования объемных высказываний оригинального текста в процессе перевода, но и при включении в текст перевода отсутствующей в оригинале информации об упоминаемых автором лицах, предметах, явлениях и т.п.: *This <…> French actress starred in eighteen roles including Hamlet. -* ***Выдающаяся*** *француженка <…> сыграла 18 ролей, в том числе герцога Рейхштадского (в одноименной пьесе и «Орленке» Ростана), Гамлета и Лоренцаччо (в одноименной пьесе Альфреда Мюссе).*

В остальном набор конституирующих параметров первой страты («текста-сообщения») в русскоязычном тексте соответствует оригинальному. Однако, если перевод общенаучной лексики, количественных и порядковых числительных и полных и фрагментарных цитат свидетельствует о последовательной передаче данных конституирующих параметров в русскоязычном тексте, то перевод терминологии моды, имен собственных и дискурсивных формул заслуживает отдельного рассмотрения.

Так, перевод терминологии дизайна одежды и моды напрямую связан с условиями формирования и особенностями источников пополнения данной лексики в английском и русском языках. В частности, особенно важным в этом смысле является активный процесс заимствования терминов из других языков. Основной объем лексики, заимствованной английской терминологией моды, приходится на термины французского происхождения. Нередко лишь частично ассимилированные, они употребляются в англоязычном тексте в своей оригинальной графике: *toile de Jouy, moiré, trompel'œil, lamé, parure, applique*. В тексте же на русском языке для передачи французского термина *trompe'loeil* переводчиком используются различные приемы, в результате чего данный термин получает соответствие в виде трехчленного синонимического ряда: *trompe'loeil* (перенос иноязычного термина в

[10] Александрова О.В. Проблемы экспрессивного синтаксиса: на материале английского языка. Учебное пособие для студентов институтов и факультетов иностранных языков. - М.: Высшая школа, 1984. – С. 29.

текст перевода в оригинальной графике) – *тромплей* (транскрипция) – *иллюзия* (экспликация). Кроме того, в английском языке французские термины могут выступать в качестве синонимов устоявшихся английских терминов, образуя с ними пары равноупотребительных терминов-дублетов, например *high fashion - haute couture, ready-to-wear - prêt-à-porter, designer - couturier* и др. Аналогично предшествующему примеру, при переводе таких терминов на русский язык имеющийся в оригинальном тексте двухчленный ряд синонимов может расширяться: *haute couture* (перенос в текст перевода иноязычного написания термина в оригинальной графике), *высокая мода* (калькирование), *от-кутюр* (транскрипция).

Таким образом, в русском языке наблюдается тенденция к усилению синонимии в области терминологии моды в русском языке за счет использования для передачи одного и того же иноязычного термина различных способов перевода, в том числе - переноса иноязычного термина в русский текст в оригинальном написании латиницей. Этот способ перевода довольно часто используется переводчиком, причем в русский текст в оригинальной графике попадают и английские, и французские термины, в результате чего количество иностранных слов в оригинальной графике в русскоязычном тексте в сравнении с англоязычным значительно возрастает, что к тому же оказывается особенно заметным ввиду различия систем письма.

Имена собственные обычно передаются в переводе с помощью однозначных, закрепленных в языке соответствий, сформированных на основе традиционных способов перевода данного типа лексики – транскрипции, транслитерации и калькирования. С особой трудностью связана, однако, передача в переводе наименований торговых марок, что выражается не только в наличии либо отсутствии кавычек, оформляющих имя собственное (например, *Lanvin, Christian Dior*, но: *«Comme des Garçons»*, что характерно и для перевода названий магазинов - *Mr. Fish*, но *«Lord John»*), но и в попеременной передаче одного и того же наименования то с помощью переноса в русский текст иноязычного написания, то с помощью транскрипции/транслитерации. Использование последнего приема без оформления имени собственного кавычками приводит к появлению в тексте перевода таких формулировок, из которых может быть неясно, что именно передает переводчик - название торговой марки, под которой произведен описываемый предмет одежды, или личное имя и фамилию дизайнера, выступающего непосредственным его разработчиком. Таким образом,

речь идет об омонимах, возникающих в случае, когда марка получает свое название от имени, фамилии или комплекса из имени и фамилии являющегося ее основателем дизайнера. В результате написание имени, фамилии или комплекса из имени и фамилии дизайнера и основанного им бренда на оригинальном языке может совпадать: например, марка «Alexander McQueen», основанная англичанином Александром Маккуином.

В связи с тем, что в англоязычном тексте написание личных имен дизайнеров и названий брендов не различаются ни шрифтом, ни отсутствием или наличием кавычек, для корректной передачи авторского высказывания, содержащего имя дизайнера или наименование марки, переводчику необходимо самостоятельно их дифференцировать. В отдельных случаях переводчик может сделать это с помощью контекста. Так, в нижеследующем высказывании содержится указание на одушевленность субъекта - подлежащего, выраженного именем собственным Moschino. Указанием на то, что данное имя собственное обозначает здесь фамилию дизайнера Франко Москино, а не название основанной им марки «Moschino», является притяжательное местоимение *his* и форма глагола *to be* в Past Simple – *was*, использование последней закономерно в свете кончины дизайнера в 1994 г., тогда как основанная им марка продолжает существовать: *Moschino was known for his* ***provocative*** *and* ***amusing*** *clothing <…>. - Модный дом Moschino известен своими* ***провокационными*** *и* ***забавными*** *моделями <…>*. Выбор переводчика оказывается некорректен, так как в случае кончины дизайнера-основателя модного бренда пост его креативного директора занимает другой специалист, отныне выступающий главным координатором творческого процесса, генерирующий идеи и творческие концепции, лежащие в основе производимой фирмой продукции. Смена дизайнеров во главе модного дома может происходить многократно, при этом художественная концепция марки и характеристики ее продукции закономерно корректируются с приходом каждого следующего креативного директора. В связи с этим трансформация перечисленных в оригинальном тексте характеристик работ конкретного дизайнера в характеристики продукции основанного им бренда, производимой в том числе и после его кончины уже под руководством других дизайнеров, квалифицируется нами как некорректная.

Однако переводчик не всегда имеет возможность дифференцировать имя дизайнера и наименование основанной им марки в тексте оригинала с помощью контекста. В этом случае помочь ему могут лишь адекватные фоновые знания в области моды. К сожалению,

в анализируемом тексте необходимая осведомленность переводчика имеет место не всегда, что не единожды приводит к фактическим ошибкам.

Что касается перевода дискурсивных формул, то его также можно охарактеризовать как довольно последовательный, однако с некоторыми оговорками по поводу передачи группы дискурсивных формул, связанной с метафорическим именованием идейной основы работы дизайнера *источником вдохновения – source of inspiration* и соответствующим именованием действий, направленных на него и производимых им - *to give/ to take/ to find/ to search for an inspiration, to inspire /to have influence on, to be inspired by/ to be made under the influence of* и т.п. Помимо данной метафоры автор также использует в тексте синонимичные ей, но лишенные метафоричности выражения. При передаче последних переводчик предпочитает, однако, создавать новые метафоричные обороты, заменяя ими лишенные метафоричности авторские конструкции и усиливая художественную образность текста, например: *This version of the trench coat <…> relates to the history of Hermes. - Данная версия тренчкота - **намек** на историю Hermès.*

Свойственная переводчику в сравнении с автором более активная интенция воздействия на читателя экспрессивно-эмоционально-оценочными средствами становится еще более заметной при анализе перевода элементов второй страты оригинального текста. Последовательно воспроизводя авторские художественные приемы, переводчик использует аналогичные 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 (*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 (*the skirt shape <…> is from the 1580s - форма двухслойной юбки <…> - **реверанс** 1580-м*), эпитетов (*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 (*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***) и пр.

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 (*<…> a revealing evening gown inspired by the Napoleonic period. - <…> **откровенное** вечернее платье, 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!***).

Подытоживая вышесказанное, можно констатировать изменение в процессе перевода соотношения страт в сторону расширения второй страты - «текста-воздействия». Последовательный поэлементный подсчет единиц первой и второй страт в оригинальном и переводном текстах позволил выявить четырехкратное увеличение объема второй страты в переводе (91% : 9% против 64% : 36%).

С целью проверки результатов, полученных в ходе сплошного сопоставительного анализа оригинала и перевода издания «How to Read Fashion», нами были привлечены другие пары текстов, аналогичных им по тематике, жанру и структуре и также связанные между собой отношениями перевода с английского языка на русский. Это иллюстрированные энциклопедии «The Chronology of Fashion. From Empire Dress to Ethical Design»[11], «100 Years of Fashion»[12] и «A fashion history of the 20th century. The collection of the

[11] Stevenson NJ. The Chronology of Fashion. From Empire Dress to Ethical Design» – London: Ivy Press Limited, 2011. – 288 p.

[12] Blackman C. 100 Years of Fashion. - London: Laurence King Publishing, 2012. - 399 p.

Kyoto Costume Institute»[13] и их русскоязычные версии. Каждая из пар текстов была подвергнута аналогичному описанному нами выше сплошному топологическому анализу, в ходе которого была выявлена если не идентичность, то предельная близость результатов к полученным ранее в ходе исследования оригинала и перевода «How to Read Fashion».

Для рассмотрения оригинальных русскоязычных текстов о моде были отобраны произведения, тематически, жанрово и структурно соответствующие рассмотренным ранее парам англо- и русскоязычных текстов, связанных отношениями перевода – иллюстрированные энциклопедии «Мода и стиль»[14], «Мода и модельеры»[15] и «Костюм, мода, стиль»[16]. В результате лингвостилистического анализа и основанной на нем топологической стратификации текста было обнаружено полное соответствие инвариантных особенностей оригинальных русских научно-популярных произведений о моде выявленным ранее основным характеристикам переводных русскоязычных текстов, а именно : наличие в них двух ключевых страт – «текста-сообщения» и «текста-воздействия» с аналогичным набором конституирующих каждую из них параметров.

Так, дробный синтаксис становится в оригинальных русских текстах нормой: *Последующие коллекции, как и первые, были* ***необычны****. Менялись длина юбок и силуэт. Для привлечения внимания кутюрье постепенно* ***«удлинял»*** *фигуру.* Повсеместными становятся и парентетические внесения: *Палата (или Синдикат) высокой моды – Chambre Syndicale des couturies (до 1973 г. профсоюз кутюрье назывался «Federation du Haute Couture») определяет статус модельеров (члены Палаты, член-корреспонденты, а также приглашенные члены, которые могут быть со временем приняты в Палату) и занимается организацией показов коллекций Домов высокой моды (в январе и июле).* Другим проявлением дробного членения становится парцелляция, которая используется с целью придания тексту выразительности: *В* ***буйной*** *смеси красок –* ***страстное дыхание*** *французского Средиземноморья, которое Лакруа* ***принес*** *в свое творчество. И* ***нежная любовь к отчему краю****, родному Арлю. И* ***ностальгическое*** *воспоминание о Провансе.* При этом парцелляция - лишь одно из проявлений экспрессивного синтаксиса, характерного для

[13] Fukai A. A fashion History of the 20th Century. The Collection of the Kyoto Costume Institute. – N.Y.: Taschen, 2012. – 352 p.

[14] Мода и стиль / Гл. ред. В.А. Володин. – М.: Аванта+, 2002. - 480 с.

[15] Мода и модельеры / Ред. группа Т. Евсеева, О. Лесняк, М. Шинкарук. – М.: Мир энциклопедий Аванта+, Астрель, 2011. - 216 с.

[16] Блохина И.В. Костюм, мода, стиль. Иллюстрированная энциклопедия. - Минск: Харвест, 2012. - 128 с.

русскоязычного текста. Вообще, оригинальные русские тексты о моде характеризует утрированное в сравнении с переводными смещение соотношения «текста-сообщения» и «текста-воздействия» в сторону расширения второй страты за счет более активного, чем в переводных, использования авторами различных художественных приемов. Нередко это может даже препятствовать продуктивному извлечению из текста фактической информации: ***Всевластность*** *моды XX столетия* ***обернулась*** *тем, что* ***в погоне за*** *ней человек,* ***примерив все маски и наряды, обнаружил себя – подлинного, вечного и неумирающего, лишь на время погруженного в иллюзию мира со всей его прельстительной божественной красотой****. Поэтому век стал* ***утверждением выпестованного столетиями пиетета*** *к тому, кто* ***способен*** *проявить в костюме* ***печать божественного дара*** *– индивидуальность.*

В **Главе III «Топология русскоязычных публицистических и художественных текстов о моде»** реализуется следующая стадия исследования русскоязычного дискурса моды - обращение к переводным и собственно русскоязычным текстам публицистического и художественного стилей, также адресованным специалистами индустрии моды массовой читательской аудитории. В материал для анализа включаются тексты публицистического стиля различных жанров – печатной прессы, информационных интернет-изданий и публицистической литературы. На первом этапе рассматриваются две статьи изучаемой тематики, связанные отношениями перевода: опубликованные на сайте Vogue.ru англоязычная статья С. Менкес «Those Fabulous Fifties!»[17] и ее русский вариант под заголовком «Ах, эти пятидесятые!»[18]. Лингвостилистический анализ данных текстов позволил стратифицировать материал каждого из них по описанному выше принципу на «текст-сообщение» и «текст-воздействие» и выявить расширение «текста-воздействия» в переводе по сравнению с оригиналом в 1,6 раза.

На следующем этапе рассмотренный русскоязычный перевод статьи С. Менкес «Ах, эти пятидесятые!» был сопоставлен с соответствующим ему по объему, форме и содержанию оригинальным текстом российского журналиста Е. Стафьевой «В чем магия вещей Диора и почему они так далеки о нас. Разделенные временным интервалом около

[17] Menkes S. Those Fabulous Fifties! // Vogue.ru. – 2014. - Эл. ресурс: http://www.vogue.ru/suzy_menkes/en/Those_Fabulous_Fifties/

[18] Менкес С. Ах, эти пятидесятые! // Vogue.ru. – 2014. – Эл. ресурс: http://www.vogue.ru/suzy_menkes/ru/Those_Fabulous_50s/

трех недель, оба материала написаны после посещения их авторами выставок, посвященных моде 1950-х гг., но выражают прямо противоположные мнения о данном предмете. Точку зрения британского журналиста отражают цитаты: *Пышные юбки, тонкие талии, цветочные принты, балетки - на улицах города этим летом мы наблюдаем сплошной new look; У меня есть все доказательства того, что 50-е все еще в моде; Вздумай какая девушка сегодня переодеться в них* [вещи, представленные на выставке] *в музее и выйти на улицу - сошла бы за большую модницу*. В свою очередь, точку зрения российского эксперта отражают выдержки: *Мода 50-х <…> кажется такой невозможной в современной жизни; Выставка <…> помогает наконец понять, почему вещи Диора так далеки от реальной жизни; Все эти женщины, все эти платья - они настолько безупречны, что невозможно поверить в их материальную сущность*.

Лингвостилистический анализ переводного и оригинального русскоязычного текстов, служащий основой для распределения материала на «текст-сообщение» и «текст-воздействие», позволил выявить расширение в последнем страты воздействия еще в 1,7 раза в сравнении с переводным русскоязычным материалом, где эта страта, как упомянуто выше, уже была расширена в сравнении с англоязычным оригиналом в 1,6 раза.

Кроме того, относительно данных публикаций был проведен опрос среди читателей, в котором приняли участие 118 русскоговорящих представительниц женского пола из разных городов России в возрасте от 16 до 77 лет. Респондентам было предложено ознакомиться с текстами обеих статей с предварительным указанием опубликовавшего каждую из них издания, автора и его регалий и просьбой назвать ту из них, которая в большей степени повлияла на формирование их собственного мнения по рассматриваемому вопросу с пояснением причины, определившей сделанный выбор. По результатам опроса было выявлено, что 113 (96 %) респондентов разделили точку зрения британского журналиста и лишь 5 (4%) согласились с мнением российского автора.

На основе анализа комментариев, полученных в результате опроса, было установлено, что более сильная выраженность функции воздействия второго текста в сравнении с первым не осталась незамеченной читателями и обусловила их более сильную эмоциональную реакцию на текст российского автора в сравнении с текстом британского журналиста. При этом у большинства респондентов эта особенность вызвала негативную реакцию, что обусловило отторжение, недоверие и, как следствие, несогласие с мнением российского

автора, в то время как вторая точка зрения, подкрепленная авторитетом опубликовавшего ее издания и именем высказавшего ее иностранного автора, получила читательскую поддержку.

Привлечение для анализа еще 50 англоязычных статей и их переводов на русский язык, а также ряда публицистических книжных изданий о моде на английском и русском языках позволило подтвердить актуальность выявленной в отношении научно-популярных текстов о моде переводческой проблематики и для текстов публицистического стиля.

То же можно заключить и по итогам анализа текстов о моде художественно-беллетристического стиля, материалом для которого послужили текст романа Л. Вайсбергер «The Devil Wears Prada»[19] и его русский перевод «Дьявол носит Прада»[20]. Особенностью перевода романа становится сочетание при передаче наименований торговых марок одежды, обуви и аксессуаров транскрипции/транслитерации с комментариями, оформленными в виде реализующих экспликативную функцию сносок: *My Fossil watch was turned around so the face was sitting on the inside of my wrist just in case anyone tried to catch a glimpse of the brand, and a quick check with my right hand indicated that no bra straps were visible. – Наручные часы были повернуты циферблатом внутрь – на тот случай, если кому-то захочется взглянуть, какой они марки («Фоссил»).* Перевод сопровождается сноской: *Американская марка часов стоимостью от 55 долларов.*

Обращают на себя внимание и случаи некорректной передачи имени собственного: *Where he had tucked in a plain white cotton T-shirt - one that even though it easily could have been a Hanes was definitely an Armani or a Hugo Boss <…>. – В джинсы была заправлена белая футболка – такая футболка вполне могла быть из «Хейнс», но скорее всего была от Хьюго Босса или от Армани <…>.* Передача наименования торговой марки «Хьюго Босс» с помощью транскрипции без кавычек и без нарицательного определяемого *марка* или *бренд,* формально приравнивает его к личному имени дизайнера Хьюго Босса – основателя данной марки. Однако с учетом лет жизни дизайнера (1885-1948) автором «футболки от Хьюго Босса», упоминаемой среди вещей из последних модных коллекций в тексте, сюжет которого разворачивается в начале 2000-х годов, не может выступать сам Хьюго Босс. В связи с этим такая формулировка квалифицируется как некорректная, чего можно было бы избежать в случае передачи наименования торговых марок в кавычках.

[19] Weisberger L. The Devil Wears Prada. – N.Y.: Broadway Books, 2003. – 368 с.
[20] Вайсбергер Л. Дьявол носит Prada. – М.: АСТ, 2004. – 424 с.

Переводческие ошибки имеют место и при передаче терминов моды, также входящих в рассматриваемую группу реалий: *<…> it was kind of tough to be taking fashion advice from a man who was, at that precise moment, wearing zebra-print boot-cut jeans... – <…> не слишком приятно выслушивать такие комментарии из уст человека, который сам одет в полосатые, заправленные в сапоги джинсы.* Термин *boot-cut* используется для обозначения слегка расширяющегося книзу кроя брюк, или брюк-клеш, так что в переводе наблюдается искажение смысла оригинального высказывания. Некорректен и основанный на приеме генерализации перевод словосочетания *zebra-print* как *полосатые*, не передающий авторского акцента на вычурности одежды персонажа.

Как и в изученных ранее переводных текстах о моде научно-популярного и публицистического стилей, в переводе романа по сравнению с текстом оригинала заметно усиливается функция воздействия: *He looked very skinny in black suede pants and a white <…> top <…>. – Он выглядел очень* ***изящно*** *– в черных замшевых* ***брючках*** *и белой <…> майке <…>; It took me twelve weeks before I gorged myself on the <…> supply of designer clothes <…>. - Мне хватило двенадцати недель, чтобы пресытиться <…> запасами* ***шикарной*** *одежды <…>; I didn't want to be impressed, but I couldn't help it. - Я не хотела показывать свое* ***провинциальное*** *восхищение, но ничего не могла с собой поделать.*

Выявлено, что в оригинальном русскоязычном аналоге романа «Дьявол носит Prada» Л. Вайсбергер – романе «Антиглянец» Н. Осс, также рассмотренном в рамках настоящего исследования, как и в других изученных оригинальных русскоязычных текстах о моде, аналогичных переводным, лишь утрируются выявленные в переводных текстах перечисленные лингвистические характеристики.

В **Заключении** обобщены теоретические и практические результаты исследования, позволяющие охарактеризовать современный письменный русскоязычный дискурс моды с помощью набора конституирующих его топологию параметров, отличающих его от англоязычного инварианта-прототипа. Так, современный массовый письменный русскоязычный дискурс моды характеризуется ярко выраженной экспликативной функцией. Это связано с необходимостью приобщения читательской аудитории к реалиям западной моды, что обуславливает присутствие в русскоязычных текстах большого объема в различной степени ассимилированной и неассимилированной заимствованной лексики, передача которой характеризуется отсутствием системности в выборе способов перевода.

Сказанное, в свою очередь, позволяет заключить, что, в отличие от своего англоязычного оригинала, современный русскоязычный дискурс моды характеризуется отсутствием сложившейся устойчивой терминосистемы. Имеющие место при переводе данной лексики многочисленные переводческие ошибки свидетельствуют о недостаточной компетентности пишущих о моде русскоязычных авторов. Последнее объясняет выявленное в ходе проведенного опроса информантов читательское недоверие к отечественным специалистам - авторам текстов о моде. На фоне недостаточной компетентности русскоязычных авторов их тексты по сравнению с англоязычными характеризуются более яркой выраженностью функции воздействия, реализуемой единицами всех уровней языковой системы, что является еще одной конституирующей современный массовый письменный русскоязычный дискурс моды характеристикой, отличающей его от англоязычного прототипа. Переизбыток экспрессивно-эмоционально-оценочных средств выражения нередко препятствует продуктивному извлечению из текста фактической информации, оказывающейся подмененной чрезмерной «художественностью». По оценкам специалистов, отсутствие в России школы, готовящей людей к модной журналистике, обуславливает попытки авторов компенсировать отсутствие знаний этими «бессмысленными словосочетаниями»[21].

Выявленный набор инвариантных характеристик, конституирующих топологию современного русскоязычного дискурса моды и отличающих его от англоязычного прототипа, позволяет охарактеризовать современный русскоязычный дискурс моды как вариант англоязычного инварианта-оригинала, но, в терминах филологической топологии, «далекий» вариант, способный со временем стать вполне самостоятельным.

Основные положения диссертации нашли отражение в следующих публикациях:

1. Губина В.В. Современный русскоязычный дискурс моды как проблема филологической топологии // Вестник Московского университета. - Серия 19. «Лингвистика и межкультурная коммуникация». - 2014. - №4. - С. 91-97.

2. Губина В.В. Современный русскоязычный дискурс моды: проблемы перевода // Вестник Московского государственного областного университета. - Серия «Лингвистика». - 2014. - №4. - С. 112-120.

[21] Биргер Г. Новая русская мода. Редакторы Allure, SNC и Buro 24/7 о языке глянца // Afisha.Gorod.ru. - 2015. - Эл. ресурс: http://gorod.afisha.ru/shopping/redaktory-allure-snc-i-buro-247-o-yazyke-glyanca/

3. Губина В.В. Топология современного русскоязычного дискурса моды // Филологические науки. Вопросы теории и практики. - Тамбов: Грамота, 2015. - №1 (43): в 2-х ч. Ч. II. - С. 68-72.

4. Губина В.В. Топология современного русскоязычного дискурса моды: перевод, культурная адаптация, аналоговый текст // Вестник Удмуртского университета. – Серия 5. «История и филология». – 2015. - Выпуск 5. – С. 76-80.

5. Губина В.В. Изучение современного русскоязычного дискурса моды в рамках филологической топологии // Материалы XVI Международной научно-практической конференции «Современная филология: теория и практика», Москва, 2-3 июля 2014 г. – М.: Спецкнига, 2014. – С. 53-58.

6. Губина В.В. Современный русскоязычный дискурс моды как проблема филологической топологии // Материалы II Международного научно-практического форума «Языки. Культуры. Перевод», Салоники, 1-9 июля 2014 г. – М.: Издательство Московского университета, 2014. – С. 80-90.

7. Губина В.В. Современный русскоязычный дискурс моды как проблема филологической топологии // Материалы XI международной конференции «Языки и культуры в современном мире», Париж, 2-7 июня 2014 г. – М.: НОПриЛ, 2014. – С. 323-328.

8. Современный русскоязычный дискурс моды как проблема филологической топологии. Тезисы доклада // Материалы XXI Международной научной конференции «Ломоносов-2014». - М.: МАКС Пресс, 2014. – Эл. ресурс: http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2014/2568/2200_6652_f5b80c.pdf

9. Губина В.В. Применение методов филологической топологии в современном переводоведении. Тезисы доклада // Материалы XX Международной научной конференции «Ломоносов-2013». - М.: МАКС Пресс, 2013. - Эл. ресурс: http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2013/2169/6652_743e.pdf

10. Губина В.В. Топологический подход в современном переводоведении (на материале научных работ школы англистики МГУ имени М.В. Ломоносова). Тезисы доклада // Материалы XIX Международной научной конференции «Ломоносов-2012». - М.: МАКС Пресс, 2012. - Эл. ресурс: http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2012/1864/6652_4e41.pdf

Подписано в печать 11.12.2015
Тираж 100 экз. Заказ № 1475
Отпечатано в типографии «Реглет»
г. Москва, Ленинградский проспект, д.74
+7 (495)979-98-99, www.reglet.ru