

Губина Вероника Васильевна

### **ТОПОЛОГИЯ СОВРЕМЕННОГО РУССКОЯЗЫЧНОГО ДИСКУРСА МОДЫ**

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. Сопоставление проводится на основе методов филологической топологии.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2015/1-2/15.html](http://www.gramota.net/materials/2/2015/1-2/15.html)

Источник

#### **Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2015. № 1 (43): в 2-х ч. Ч. II. С. 68-72. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2015/1-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2015/1-2/)

#### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 81'255

**Филологические науки**

*Статья посвящена выявлению специфики современного русскоязычного дискурса моды, основанного на переводных и адаптированных для российской аудитории англоязычных текстах российских версий международных гляцевых 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. Сопоставление проводится на основе методов филологической топологии.*

*Ключевые слова и фразы:* дискурс моды; перевод; филологическая топология; стратификация; страта; конституирующие параметры.

**Губина Вероника Васильевна**

*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова  
gubinaveronika@mail.ru*

**ТОПОЛОГИЯ СОВРЕМЕННОГО РУССКОЯЗЫЧНОГО ДИСКУРСА МОДЫ<sup>©</sup>**

В то время как в зарубежной научной традиции в рамках французского структурализма моде уделяется внимание с середины XX века, российская лингвистика обращается к изучению данного феномена лишь на рубеже XX-XXI веков – в период, когда в условиях перестройки российской экономики под влиянием процесса глобализации [2, с. 101] происходит становление современной российской индустрии моды, перенимающей западный опыт [5, с. 67], и формируется современный русскоязычный дискурс моды, основанный на переводных и адаптированных для российского читателя текстах для массовой аудитории, – текстах российских версий международных гляцевых 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 идет о переводе на русский с английского языка, выступающего языком международного общения в индустрии моды [3, с. 153]), обуславливающая предположение о возможности выявления его специфики посредством изучения практики перевода составляющих его текстов, то есть 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 годов основателем школы англистики МГУ имени М. В. Ломоносова профессором О. С. Ахмановой [4, 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 данной тематики, в силу жанра максимально ограничивающие свободу переводчика, а потому являющиеся наиболее показательными в ходе выявления специфики перевода текста с русского языка на английский.

Так, с целью выявления топологического тождества/различия между оригиналом энциклопедии «How to Read Fashion» [8] и ее русскоязычным переводом под названием «Как читать моду» [6], выполненным Ю. Б. Капустюк, был принят разработанный Л. В. Полубиченко метод сквозной топологической стратификации текста значительных по объему произведений, т.е. 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.

Лингвостилистический анализ текста выявил в его составе две четко разграниченные страты, условно именуемые здесь 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) [7, 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*** [8, p. 7]. / *Обладательница безупречного стиля, отличающегося непринужденной элегантностью, Грейс Келли дала свое имя, возможно, самой знаменитой в истории дамской сумке – Kelly, – выпущенной маркой Hermès в 1950-е годы (Здесь и далее перевод, набранный обычным шрифтом, сделан автором статьи).*

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* (понимание), *development* (развитие), *identify* (идентифицировать), *origin* (происхождение), *interpretation* (интерпретация), *represent* (представлять), *technique* (техника), *reference* (ссылка), *method* (метод), *resource* (источник);

2) терминология моды: *design* (дизайн), *tailoring* (пошив одежды), *military* (военный стиль), *collection* (коллекция), *silk* (шелк), *haute couture* (высокая мода), *pencil-skirt* (юбка-карандаш), *trilby* (мягкая фетровая шляпа), *hand-knitted* (ручной вязки), *fashion house* (модный дом);

3) имена собственные: *Tsar Alexander I* (царь Александр I), *Marie de Medici* (Мария Медичи), *Grace Kelly* (Грейс Келли), *Karl Lagerfeld* (Карл Лагерфельд), *Jean Paul Gaultier* (Жан Поль Готье), *John Galliano* (Джон Гальяно), *Denmark* (Дания), *Hermès*, *Dolce&Gabbana*, *Vogue*;

4) количественные и порядковые числительные: *up to 60 cm* (до 60 см), *36 m* (36 м), *from AD 400* (от 400 года н.э.), *1812-1870*, *18th century* (XVIII век);

5) полное и фрагментарное цитирование: *One critic said: «She has sex but no particular gender»* [Ibidem, p. 32] (Один критик сказал: «Она сексуальна, но не обладает определенным полом»); *Japanese designer Ryo Inoue has designed what he called a «fusion of the human body, technology and media»* [Ibidem, p. 143] (Японский дизайнер Рио Инуэ создал, по его собственному определению, «синтез человеческого тела, технологии и массовой коммуникации»); *John Galliano called the voluminous designs «fertility» dresses* [Ibidem, p. 22] (Джон Гальяно назвал эти объемные модели платьями «плодородия»);

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* (быть в/не в моде), *to be / to become fashionable/popular* (быть/становиться модным/популярным), *make smth./smb. fashionable/popular* (делать что-либо / кого-либо модным/популярным), *to popularize* (популяризировать) и т.д. Другая часть представляет собой стершиеся метафоры, построенные на именовании идейной основы работы дизайнера «источником вдохновения»: *source of inspiration* (источник вдохновения), *to give / to take an inspiration* (вдохновлять / черпать вдохновение), *to inspire / to be inspired by smth.* (вдохновлять / быть вдохновленным чем-либо) 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 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?* [Ibidem, p. 1] (Тем не менее, многие ли знают о происхождении маленького черного платья, или шляпы-котелка, или женского брючного костюма?);

- 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* [Ibidem, p. 9] (Это удобное руководство поможет вам в поисках ключей к пониманию моды минувших эпох и творчества конкретных дизайнеров);

- 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* [Ibidem] (Обратите внимание на плотно облегающий корсет на косточках и широкую юбку, поддерживаемую семью слоями шелкового тюля и нейлоновой сетки с дополнительным тюлем на бедрах);

- 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* [Ibidem, p. 1] (Мода вокруг нас, и лишь немногие из нас не подвержены ее влиянию);

2) сравнение: *uniforms similar to the NATO camouflage suit* [Ibidem, p. 31] (униформа, похожая на камуфляжный костюм НАТО); *However, the skirt resembles the curved silhouette of the late 1950s* [Ibidem, p. 23] (Однако юбка напоминает изогнутый силуэт конца 1950-х); *Westwood's silk evening dress looks like an 18th-century formal sack-back gown* [Ibidem, p. 19] (Шелковое вечернее платье от Вествуд выглядит как платье XVIII века фасона «sack-back» (букв.: свободное сзади));

3) метафоры: *a leather cage with ornate buckles, is worn over a fur coat* [Ibidem, p. 36] (кожаная клетка с вычурно декорированными пряжками надета поверх мехового пальто); *a silver snake bracelet with a diamond body and ruby eyes* [Ibidem, p. 205] (серебряный браслет в форме змеи с бриллиантовым туловищем и рубиновыми глазами);

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 <...> coat* [Ibidem, p. 42] (пальто из шерсти высочайшего качества); *extremely large patch pockets* [Ibidem, p. 83] (огромные накладные карманы); *the most creative and luxurious haute couture garments* [Ibidem, p. 38] (самые креативные и роскошные модели haute couture);

5) выражение чувств, ощущений, ассоциаций, вызываемых визуальным восприятием описываемых предметов одежды, их элементов или материалов, из которых они выполнены: *decorative quality of the lace <...> evokes a sense of lightness and youth* [Ibidem, p. 57] (декоративное качество кружева <...> вызывает ощущение

легкости и молодости); *a red-carpet gown* <...> **has the «wow» factor** [Ibidem, p. 96] (платье для красной дорожки <...> рассчитано на реакцию «ничего себе!»); *gemstones* <...> **associated with passion, reflect the sentiment** [Ibidem, p. 203] (драгоценные камни <...> ассоциируются со страстью, отражают чувства).

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

Анализ перевода таких конституирующих параметров первой страты оригинала как общенаучная лексика: *method* – *метод*, *resource* – *источник*, *development* – *развитие*) (*Здесь и далее перевод, набранный курсивом, сделан Ю. Б. Капустюк*), 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»* [Ibidem, p. 32]. / *Один критик сказал: «Она сексуальна, но не обладает определенным полом»* [6, с. 32]) – 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: *their archives provide a rich source of inspiration for modern designers* [8, p. 6] – *их архивы служат богатым источником вдохновения для современных дизайнеров* [6, с. 6]. Однако в том же значении автор использует ряд синонимичных данной метафоре нейтральных конструкций: *to be inspired by smth.* (быть вдохновленным чем-либо) = *to refer to smth.* (ссылаться на что-либо), *to relate to smth.* (иметь отношение к чему-либо), *to be / to come from* (быть/приходить из) 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* <...> [8, p. 216] (Он [стиль описываемой прически] вдохновлен нео-классикой). – *Это своеобразная дань неоклассике* <...> [6, с. 216]; *This version of the trench coat* <...> *relates to the history of Hermès and its production of saddles and leather goods* [8, p. 111] (Данная версия тренчкота связана с историей марки Hermès и производством ею седел и товаров из кожи). – *Данная версия тренчкота намекает на историю Hermès как производителя седел и кожаных товаров* [6, с. 111]; *a bright red colour that refers to the military* [8, p. 134] (яркий красный цвет, который относится к военному стилю) – *яркий красный цвет – блестящий выбор для воинственных соблазнительниц* [6, с. 134].

Кроме того, переводчик включает в текст первой страты отсутствующие в оригинале краткие или развернутые пояснения объемом до целого предложения к упоминаемым лицам или предметам, например: *Gaultier often experiments with crinolines* [8, p. 36] (Готье часто экспериментирует с кринолинами). – *Готье часто экспериментирует с кринолинами. Кринолин – это нижняя юбка из плотной ткани с виштыми в нее обручами из стальных полос или китового уса* [6, с. 36].

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* – *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* [8, p. 242] (Образ, отсылающий к эпохе фронта, воплощен в наряде пастельных тонов, составленном из контрастных текстур. Кожаный ремень с вычурно декорированной пряжкой сочетается с шерстяным жакетом, выполненным в технике лоскутного одеяла, но платье – из легкого шелка). – *В переводе с английского frontier означает «граница», «рубеж» – в истории США этот термин связан с первыми поселенцами. Для коллекции «Фронтир» Лорен избрал пастельные тона* [6, с. 242].

Более активное обращение к элементам воздействия переводчика в сравнении с автором 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?* [8, p. 1] (Это оригинальный дизайн или это возрождение уже известного стиля, например, готики или нео-классики?) – *Нередко мы думаем: что это – оригинальный дизайн или обновленная готика, или, допустим, неоклассицизм?* [6, с. 1]. Аналогичным образом повышается частота использования сравнений (перевод: *it has a drape* <...>, *like the Roman priestess* [8, p. 21] – *у платья есть драпировка* <...>, *как у римской жрицы* [6, с. 21]; привнесение: *Indian and Spanish elements adorn the linear design* [8, p. 93] (Индийские и испанские узоры украшают длинную юбку). – *Выбор ткани определяют индийские и испанские мотивы. Юбка в форме пирамиды делает невесту похожей на шахматную королеву* [6, с. 93]); метафор (перевод: *a leather cage* <...> *is worn over a fur coat* [8, p. 36] – *кожаная «клетка»* <...> *поверх мехового пальто* [6, с. 36]; привнесение: *the skirt shape* <...> *is from the 1580s* [8, с. 15] (форма юбки <...> – из 1580-х) – *форма двухслойной юбки* <...> – *реверанс 1580-м* [6, с. 15]); эпитетов (перевод:

*the same shockingly low-laced front* [8, p. 227] – такой же **шокирующе глубокий** вырез со шнуровкой [6, с. 227]; привнесение: *a mix of 18th century, hippy* [8, p. 142] (смешение XVIII века и хиппи) – **неожиданный микс XVIII века со стилем прекраснодоушных хиппарей** [6, с. 142]), а также выражения чувств, эмоций и ассоциаций, вызываемых при визуальном восприятии описываемых предметов одежды (перевод: *this short silk dress by Giles Deacon* <...> **shocks** [8, p. 17] – короткое шелковое платье Жюль Декона <...> **шокирует** [6, с. 17]; привнесение: *cut low across the bosom to allow the display of fine jewellery* [8, p. 94] (декольте позволяет продемонстрировать ювелирные украшения – декольте позволяет **выгодно продемонстрировать дорогие украшения, а длинная юбка – почувствовать себя настоящей принцессой** [6, с. 94]).

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* [8, p. 126] (плотно прилегающие узкие брюки) – **обтягивающие узкие брючки** [6, с. 126]), эвфемизмы (*This suit from Anderson & Sheppard involved different specialists for the jacket, waistcoat and trousers* [8, p. 45] (Этот костюм от Anderson & Sheppard создан при участии разных мастеров для каждого из его элементов – специалистом по пошиву пиджаков, специалиста по жилетам и по брюкам). – «Anderson & Sheppard» **предлагает костюмы для более чем состоятельных людей** [6, с. 45]), разговорные, просторечные и жаргонные элементы (*the opportunity for the display of an elegant* <...> *gown* [8, p. 94] (возможность продемонстрировать элегантный <...> наряд) – возможность **покрасоваться в элегантном наряде** [6, с. 94]), перифразы (*trousers had become part of women's casual clothing* [8, p. 126] (брюки стали частью повседневного женского гардероба) – **брюки стали частью повседневной одежды лучшей половины человечества** [6, с. 126]), конструкции с оценкой внешнего облика (*a revealing evening gown inspired by the Napoleonic period* [8, p. 37] (откровенное вечернее платье, вдохновленное наполеоновской эпохой) – **откровенное вечернее платье** <...>, **вдохновленное эпохой Наполеона, выглядит пикантно** [6, с. 37]) и восклицательные предложения (*Above all, How To Read Fashion celebrates the opportunity to have fun with the way we dress* [8, p. 9] (Прежде всего, книга «Как читать моду» призывает получать удовольствие от того, как мы одеваемся). – **Можно и нужно получать удовольствие от того, как мы одеваемся!** [6, с. 9]).

Подводя итоги, можно констатировать изменение в русскоязычном переводе авторского соотношения объема первой и второй страт в пользу «текста-воздействия», что ставит под вопрос сохранение в процессе перевода научно-популярного характера повествования, позволяет сформулировать предположение о его изменении на публицистический.

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. Сделав выводы на предмет характеристики переводного русскоязычного текста о моде, приведем далее фрагменты из собственно русскоязычной энциклопедии «Мода и модельеры», относящейся, согласно аннотации, к «литературе научной и производственной», для демонстрации специфики повествования о моде на русском языке: **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]. Или: **Этот невысокого роста, полненький лысоватый дизайнер с нетрадиционной сексуальной ориентацией вернул моде жизнеутверждающую эротичность. Он возродил кружева, прозрачную ткань, низкой посадки итаны-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.** [Там же, с. 198].

На основе ряда подобных примеров можно заключить, что активное использование переводчиками экспрессивно-эмоционально-оценочных средств воздействия на читателя как конституирующая характеристика переводного русскоязычного текста о моде утрируется в собственно русскоязычном повествовании, создающемся в рамках современного русскоязычного дискурса моды по образцу переводного текста.

#### Список литературы

1. Евсеева Т., Лесняк О., Шинкарук М. Мода и модельеры. М.: Мир энциклопедий Аванта +; Астрель, 2011. 216 с.
2. Лахотюк Л. А. Роль языка и культуры в межкультурном общении // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 9 (39). Ч. I. С. 101-103.
3. 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.
4. Полубиченко Л. В. Филологическая топология: этапы развития и научная проблематика // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. М.: Издательство Московского университета, 2012. № 2. С. 39-50.
5. Тер-Минасова Д. И. Об особенностях трактовки термина «имидж» в русском языке // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. М.: Издательство Московского университета, 2007. № 2. С. 67-70.
6. Фулкс Ф. Как читать моду / пер. с англ. Ю. Б. Капустюк. М.: Рипол Классик, 2011. 256 с.
7. Чаковская М. С. Текст как сообщение и воздействие (на материале английского языка). М.: Высшая школа, 1986. 128 с.
8. Ffulks F. How to Read Fashion. London: Herbert Press, 2010. 256 p.

## TOPOLOGY OF THE MODERN RUSSIAN DISCOURSE OF FASHION

Gubina Veronika Vasil'evna

M. V. Lomonosov Moscow State University

gubina-veronika@mail.ru

The article is devoted to identifying the specifics of the modern Russian discourse of fashion based on the translated and adapted for the Russian audience English texts of the Russian versions of international glossy magazines, popular science editions on the history and theory of fashion and literary works. The research is executed by the example of the comparison of the original English version of the popular science issue "How to Read Fashion" and its translation into Russian. The comparison is made on the basis of the methods of philological topology.

*Key words and phrases:* discourse of fashion; translation; philological topology; stratification; stratum; constituting parameters.

УДК 378.147

**Педагогические науки**

*Статья посвящается рассмотрению некоторых аспектов нового направления развития онлайн-образования – массовым открытым онлайн-курсам (Massive Open Online Courses). Затрагивается тема преимуществ и недостатков MOOCs в качестве платформы, способной изменить структуру образовательного процесса в будущем. Особое внимание уделяется перспективам и возможностям использования в MOOCs английского языка, применению технологии MOOCs в обучении иностранному языку.*

*Ключевые слова и фразы:* онлайн-образование; массовые открытые онлайн-курсы; инновационные образовательные технологии; изучение иностранных языков; образовательная платформа; формат онлайн-курса; интерактивность в обучении.

**Гулая Татьяна Михайловна***Московский государственный университет экономики, статистики и информатики (МЭСИ)*

tmgulaya@mesi.ru

**ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ПРЕПОДАВАНИИ  
И ИЗУЧЕНИИ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА<sup>©</sup>**

Распространение английского языка в качестве языка международного общения, растущее число изучающих английский язык привели к появлению различных методов преподавания и контроля эффективности процесса обучения. Использование в качестве дополнительных средств обучения иностранным языкам таких аутентичных материалов как кино, радио и телевидение уже давно доказало свою эффективность. Появление инновационных информационных технологий коренным образом изменило характер преподавания, предоставив многочисленные возможности сделать процесс обучения более увлекательным и продуктивным. Технология – один из наиболее мощных двигателей как социальных, так и лингвистических изменений; она является частью процесса глобализации, воздействует на образование и культуру. В настоящее время английский язык – это язык политики, бизнеса, образования, индустрии, средств массовой информации, межкультурного общения, а также одна из основных дисциплин образовательных программ. Владение английским языком является определяющим фактором поступления в известные университеты и получения впоследствии престижной и высокооплачиваемой работы. Интерес к его изучению растет, а пользовательская аудитория охватывает практически все возрастные категории, национальности, образовательные уровни [2, с. 72].

Появившиеся инновационные мультимедийные технологии предоставили платформу для преобразования и усовершенствования традиционной модели преподавания английского языка. Новые технологии развиваются параллельно растущему использованию английского языка и меняют характер межкультурного общения. Возрастает роль онлайн-образования, делающего знания доступными всем, независимо от места проживания и социального статуса [4, с. 156].

Одним из широко обсуждаемых в настоящее время средств онлайн-образования являются MOOCs – массовые открытые онлайн-курсы. С запуском таких коммерческих *start-ups* как Coursera, Udacity и некоммерческих платформ edX MIT и Гарвардского университета массовые открытые электронные курсы превратились из скромного эксперимента в одно из главных образовательных направлений. MOOCs – это онлайн-занятия, состоящие из коротких лекций, позволяющие открытую, часто бесплатную регистрацию (тысячи могут зарегистрироваться на один курс), оценивающие знания учащихся посредством периодических