

М.А. ТУЛЬНОВА
(Волгоград)

**О СПОСОБАХ ЛОКАЛИЗАЦИИ
ТЕКСТОВ ГЛОБАЛЬНОЙ
КУЛЬТУРЫ***

Представлены результаты анализа способов адаптации к русской культуре глобально распространяющихся текстов массовой художественной культуры. На материале текстов песен рэп-культуры и фильмов-сказок выявлено, что локализация в сфере художественного дискурса реализуется на содержательном, ценностном и формально-языковом уровнях.

Ключевые слова: глобализация, локализация, массовая художественная культура, дискурс, перевод, прецедентный текст, ценности.

В настоящее время в ходе интенсивного взаимообмена и интеграции культур происходит формирование глобальной культуры. Исследователи пытаются определить направления и модусы ее развития. Одной из движущих сил глобализации является массовая культура [1], которая обычно определяется как культурная продукция (в самом широком смысле слова – от произведения искусства до потребительских товаров и кулинарии), создаваемая и распространяемая профессионалами в расчете на потребление на коммерческой основе широкими массами людей вне зависимости от социального положения, пола, возраста, национальности, и т.д. [5]. Массовая художественная культура в силу своей специфики обладает мощным зарядом воздействия на массовое сознание, что объясняет интерес исследователей к глобализующим тенденциям в этой сфере.

Анализ исследовательской литературы показывает, что основными формами взаимодействия культур в процессе глобализации

являются вытеснение национальных проявлений культуры, сосуществование глобальной и местной культур, адаптация (в форме локализации и гибридизации) и резистенция локальной культуры внедрению глобальной. Данная работа нацелена на анализ способов локализации, т.е. адаптации к локальной культуре текстов глобальной массовой культуры.

Применительно к процессу глобализации был предложен термин *глокализация*. Слово возникло на основе японского сельскохозяйственного термина, означающего адаптацию сельскохозяйственных методов к местным условиям. В 1980-е гг. понятие глокализации стало модным в дискуссиях японских экономистов. С начала 1990-х гг. термин *glocalization*, популяризированный Р. Робертсоном, стал употребляться в англоязычном дискурсе экономистов, означая адаптацию распространяющихся на глобальной основе товаров и услуг к видоизменяющимся и своеобразным рынкам. Вследствие связи экономики и культуры термин также стали применять в дискуссиях о глобальной культуре [9, р. 28–31]. Полемизируя с исследователями проблемы культурного империализма, Р. Робертсон опровергает точку зрения, которой придерживаются некоторые из них, о противостоянии процессов глобализации и локализации и о неизбежности гомогенизации как результата глобализации, поскольку, реализуясь в локальном контексте, любой процесс глобализации имеет специфический локальный аспект. В частности, глобально распространяющиеся элементы американской культуры по-разному воспринимаются и интерпретируются локальными группами (Там же, р. 33–34). Более того, сами глобализирующие структуры все в большей степени приспосабливают свои продукты к многообразию глобального рынка. Робертсон утверждает, что с XIX в. национальные государства вовлечены в процесс выборочного усвоения идей и практик других обществ, и предлагает термин *выборочное внедрение (selective incorporation)* для описания этой тенденции. Однако глобализация в сфере культуры часто происходит, минуя централизованно-институциональное воздействие государств (Там же, р. 41). В данной ста-

* Использованы результаты исследований студентов Института иностранных языков Волгоградского государственного социально-педагогического университета К.С. Ледашовой «Рэп-культура как проявление процесса глобализации: переводческий аспект» (2009), Ю.В. Борисенко «Современная киносазка как отражение процессов глобализации» (2012).

ть предлагается рассмотреть способы адаптации двух видов текстов глобально распространяющейся массовой художественной культуры – музыкально-поэтического и кинематографического.

Одним из наиболее популярных молодежных музыкальных направлений является рэп-культура. Рэп как специфичный вокально-исполнительный стиль поп-музыки и рок-музыки возник в 1970-х гг. в бедных, преимущественно латиноамериканских и афроамериканских кварталах Нью-Йорка. Именно здесь в начале 1970-х гг. зародилось явление, которое позднее стали именовать культурой хип-хопа [4]. Позже эта субкультура вышла за пределы Америки. Первые русскоязычные исполнители рэпа появились в начале 1990-х гг., а рынок русского хип-хопа как индустрии сформировался в конце 1990-х гг. На одном из российских музыкальных каналов появился проект под названием «Битва за Респект», где рэп-исполнители соревнуются между собой в умении «читать» песни.

Прослеживаются две тенденции в отношении к русскому рэпу как результату глобализации: тенденция сопротивления, выражающаяся в аргументе о его противоречии русским традициям и действительности, и адаптации – говорят о том, что русский рэп своеобразен и аутентичен, он вполне отделился от американского хип-хопа. О необходимости адаптации рэп-культуры к русскому контексту свидетельствуют сами исполнители: «Надо делать свой рэп. Не говорю, что нужно брать балалайки и гармошки, это другая крайность... Сейчас в нашем рэпе стал вырисовываться какой-то свой московский стиль, причем не коммерческий, а скорее уличный» [6].

Сравнительный анализ текстов показал, что локализация субкультуры рэпа проявляется в тематическом содержании текстов и вызвана различием в происхождении музыкального направления в американском и российском контекстах. Наряду с проблематикой, сходной в обеих культурах (так, у исполнителей обеих культур присутствуют темы отчужденности, восприятия полиции как врага, тема насилия, проблемы наркотиков и преступности), отличием текстов русских рэп-песен является отсутствие темы расовой дискриминации, характерной для американских текстов, и наличие темы социального неравенства. Эти отличия объясняются тем, что американский рэп зарождался как музыка и субкультура «негритянского гетто» с резко агрессивным отношением к белому населению, в то время как в России он появился как интерна-

циональная культура, воспринятая преимущественно «белой» частью населения.

Локализация также проявляется в лингвистических особенностях текстов рэп-песен на всех языковых уровнях. В отличие от текстов американских исполнителей, в русских рэп-текстах не наблюдаются графические стилистические средства (подобные, например, таким: *You better R-E-S-P-E-C-T me*) или грамматические нарушения (например, *he payin*). Кроме того, стилистический анализ показал, что русский рэп-текст более поэтичен в силу большого количества метафор, аллегорий и сравнений, например:

*Бумагу и ручку хватаю скорее,
Пока из души доносится шелест,
Но ветер утих, руки падают вниз,
В окно улетает еще один лист...
Вновь осень, и вновь пришла пора одежду
сбросить,
Несносен тот груз, что мне судьба нести
пророчит,
За сказочным сплетением багряных ветвей
Скрывать свой мир от глупой философии пней,
Сосущих соки мысли из моих опавших мыслей,
Лежащих на кругах годов прожитых пнями
жизней .*

(Группа NTL. Деревья)

Одной из наиболее ярких лексических особенностей рэп-текстов является использование молодежного сленга. Как в русских текстах, так и в песнях американских исполнителей самые широкие синонимические ряды сленга соотносятся с основными темами рэп-песен. Наряду с этим интеграция рэп-культуры в российский контекст связана с использованием ненормативной лексики в песенной культуре. Лексический анализ текстов рэп-песен русских исполнителей и переводов англоязычных текстов показал, что русскоязычные тексты значительно реже содержат единицы ненормативной лексики, а в переводах происходит снижение экспрессивности в силу опущения единиц ненормативной лексики или замены ее просторечной лексикой. Такое «занижение экспрессии» вызвано ценностно-нормативным аспектом русского культурного контекста, который не допускает широкого употребления обценной лексики, и эта тенденция, несомненно, уходит корнями в традиции классической литературы, которой всегда была чужда грубость языка [3].

Таким образом, в процессе распространения субкультуры происходит внедрение в локальный контекст ее музыкально-текстового

компонента. Рэп-культура проходит через процессы локализации, проявляющиеся как на уровне содержания, норм, так и на формально-языковом уровне.

Анализ еще одного вида текстов массовой культуры – кинематографического – иллюстрирует другой способ локализации – совершающийся в процессе перевода. Согласно Э. Пиму с 1990-х гг. термин *локализация* относится к применению языка в сфере компьютерных разработок, в частности в области программного обеспечения, документации к товарам и электронной торговли. Исследователь приводит определение локализации, данное на веб-сайте Education Initiative Taskforce of the Localization Industry Standards Association, согласно которому локализация представляет собой внесение лингвистических и культурных изменений в продукт для того, чтобы сделать его соответствующим стране, региону или языку, где этот продукт планируется использовать или продавать (характерно, что глобализация высокотехнологичных продуктов предполагает предпереводческий этап интернационализации/делокализации, т.е. удаления из текста культурно-специфических черт, чтобы минимизировать проблемы при дальнейшем его распространении в определенной культурной среде. Таким образом, локализация в этой сфере проходит стадию централизованного институционального воздействия [8, р. 29–33]. Представляется, что локализация, происходящая в процессе перевода художественного текста, не может испытывать такое воздействие в силу значимости индивидуально-творческого начала в природе этого вида дискурса).

Мультипликационные фильмы-сказки «Шрек», «Кот в сапогах», «Кот в сапогах и 3 чертенка», сериал «Десятое королевство» и др. представляют собой глобально популярные мультикультурные тексты, созданные по принципу гибридизации. Поскольку гибридизация предполагает смешение двух или более различных форм, ее условиями являются межкультурный контакт и движение продуктов культуры, часто происходящие на уровне пересечения этнокультурных границ, что предполагает проявление мультикультурализма как одного из аспектов глобализации: “...a cautious embrace of multiculturalism as a guiding aesthetic principle” [7]. Прецедентные элементы, содержащиеся в современных сказках, принадлежат разным пластам национальных культур, а именно: фольклорному (немецкому – «Белоснежка и семь гномов»), английскому – “Gingerbread Man”, “Humpty-Dumpty”,

французскому – «Золушка», «Кот в сапогах», итальянскому – «Пиноккио», русскому – «Царевна-лягушка», «Колобок»); классической художественной литературы («Три мушкетера»); современной массовой культуры (американской – «Пираты Карибского моря», «Ангелы Чарли», шведской – «Малыш и Карлсон»), латиноамериканской – песня Э. Иглесиаса “Upside inside up”, испанской – «Зорро» и т.д.).

Материал показал, что при переводе текстов киносказок происходит значительная адаптация текста оригинала к современной русской культуре, осуществляемая через ряд трансформаций, традиционно используемых в переводе на морфологическом (“*Gingy?*” – «Пряня?»), лексическом (“*Wolfe!*” – «Серый!»), фразеологическом (“*There’s no one to deride me*” – «Чем пахать как лошадь»), стилистическом (“*Hey, no problem. Forget it, no big P. It doesn’t matter.*” – «Ну и брось, парень, не парься. Подумаешь, чепуха это!») уровнях (примеры из мультфильма «Шрек»).

В классической теории и практике перевода целью адекватного перевода является точная передача содержания и формы подлинника. Проанализированный материал свидетельствует об обратной тенденции, т.е. о значительной трансформации текста при переводе. Так, адаптация оригинала к русской культуре происходит также за счет опущения реалий иноязычной культуры и добавления прецедентных текстов русской культуры, например: “*Play date!*” – «*А мы в гости! Осенью, летом, зимой и весной! Позови меня с собой!*» («Шрек»). При переводе происходит опущение выражения *play date* («детский праздник, свидание в песочнице»), означающего способ организации свободного времени для детей занятых родителей, вместо этого добавлена цитата из популярной песни. В следующем примере оригинал содержит ссылку на детектив “Big Sleep”, название которого представляет собой эвфемизм смерти, в то время как в русском варианте происходит замена на отрывок из колыбельной песенки: “*Sleepy sleepy big pic.*” – «*Тихо-тихо, баю-бай, глазки закрывай*» («Кот в сапогах»).

Кроме того, адаптация для русского зрителя также происходит за счет включения в перевод прецедентных элементов, изначально не принадлежащих русской культуре, но хорошо знакомых носителю русского языка, например: “*Yes, I know the Muffin man, who lives on Drury Lane.*” – «*Да, я знаю Шляпника, который ровно в пять пьет чай*» («Шрек»). Имя малоизвестного героя английских детских сти-

хов при переводе заменяется именем хорошо известного для русского зрителя героя сказки Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес». Одним из прецедентных героев в «Шреке» является Питер Пэн, имя которого в оригинале не называется, – в мультфильме его называют *superfly*, но в русскоязычном переводе происходит экспликация имени Питера Пэна.

Такого рода трансформации зачастую приводят к изменению экспрессивного эффекта при переводе. Так, эмфатизация достигается за счет использования более экспрессивных лексических единиц при переводе – русского сленга: “*They thought they were all of that. Then you showed up, and bam!*” – «*Стражники перли, крутые такие, а увидели великана и затупали*»; “*Man, I like you!*” – «*А ты клевый!*» («Шрек»). Эффект нейтрализации достигается за счет использования менее экспрессивных языковых единиц: “*I guess that’s cool.*” – «*Да, пожалуй*» («Шрек»). В целом сравнительно-стилистический анализ показывает, что речь героев при переводе на русский язык является более экспрессивной, чем в оригинале.

По-видимому, целью такого вида трансформаций является повышение привлекательности кинотекста для его получателя, т.е. русскоязычного зрителя, который не владеет таким же объемом и содержанием социокультурной информации, как американский зритель. Переводческая адаптация текста позволяет достичь большего коммерческого успеха.

Таким образом, в процессе глобализации массовой культуры локализация в сфере художественного дискурса реализуется через адаптацию на содержательном, ценностном и на формально-языковом уровнях и не подвергается централизованно-институциональному воздействию.

Литература

1. Бергер П. Культурная динамика глобализации // Многоликая глобализация. Культурное разнообразие в современном мире / под ред. П. Бергера и С. Хантингтона. М., 2004.
2. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987.
3. Коломейцева Е.М., Макеева М.Н. Лексические проблемы перевода с английского языка на русский: учеб. пособие. Тамбов : Изд-во ТГТУ, 2004.
4. Кругосвет. URL : http://krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/muzyka/HIP-HOP_REP.html.
5. Разлогов К.Э. Глобальная и/или массовая? // Общественные науки и современность. 2003. № 2.

6. Centr Московский стиль // Rap.ru: сайт. URL : <http://www.rap.ru/ru/reading/id-27924/pg-1njxybrjd>.

7. Cowen T. Creative destruction: How globalization is changing the world’s cultures. Princeton, NJ, and Oxford: Princeton University Press, 2002.

8. Pym A. The Moving Text: Localization, translation, and distribution // Benjamins Translation Library. Vol. 49. John Benjamins Publishing Company: Amsterdam / Philadelphia, 2004.

9. Robertson R. Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity // Global Modernities. Featherstone, Lash and Robertson (eds). London: Sage. 1995.

About the methods of localization of global culture texts

There are given the results of the analysis of the methods of adaptation to the Russian culture of the globally spreading texts of the mass artistic culture. On the basis of the material of the lyrics of the rap-culture and fairy tale films there is revealed that the localization in the sphere of the artistic discourse is implemented at the content, value and formally linguistic levels.

Key words: *globalization, localization, mass artistic culture, discourse, translation, precedent-related text, values.*

О.В. ЧЕРНИЧКИНА
(Волгоград)

СТРАТЕГИЧЕСКИЕ ПРЕДПОЧТЕНИЯ В СУПРУЖЕСКОМ ДИСКУРСЕ: ГЕНДЕРНЫЙ АСПЕКТ

Описаны особенности коммуникативного поведения при инициации общения в зависимости от гендерной принадлежности. На материале супружеского дискурса выделены две основные стратегические линии: коммуникативная кооперация и коммуникативная конфронтация.

Ключевые слова: *коммуникативная инициатива, супружеский дискурс, коммуникативная стратегия, межгендерная коммуникация, диалог.*

Гендерная принадлежность является значимым фактором, учитываемым при анализе любого феномена с позиции теории коммуникации. Поскольку предметом нашего исследования выступает коммуникативная инициа-