INNOVATIONS IN TECHNOLOGY AND SCIENCE EDUCATION
ISSN 2181-371X
https://sr-journals.org/index.php/ITSE

СТРАТЕГИЯ КУЛЬТУРНОЙ ЛОКАЛИЗАЦИИ И ПОЭТИКА НАЦИОНАЛЬНЫХ КОДОВ В ЦИКЛЕ «ТАНЯ ГРОТТЕР» Д. ЕМЦА

Ахмедова Парвина Абдумановна
Самаркандский государственный институт иностранных языков

Аннотация. В статье рассматривается стратегия культурной локализации и поэтика национальных кодов в цикле романов Дмитрия Емца «Таня Гроттер». Исследование посвящено анализу механизмов интертекстуальной переработки британской модели школьного фэнтези, представленной в произведениях Дж. К. Роулинг. Особое внимание уделяется трансформации хронотопа магической школы, системе бытовых реалий, языковой организации текста и специфике комического. Показано, что в процессе культурной локализации исходная структура фэнтези адаптируется к российскому постсоветскому культурному пространству, формируя гибридную художественную модель, в которой сочетаются элементы массовой культуры, национальной смеховой традиции и современной разговорной речи. Делается вывод о том, что локализация выступает важной творческой стратегией, обеспечивающей самостоятельность художественного мира цикла «Таня Гроттер» и его органичную связь с культурными кодами российской аудитории.

Ключевые слова: культурная локализация, интертекстуальность, национальные коды, школьное фэнтези, массовая литература, Дмитрий Емец, «Таня Гроттер», Дж. К. Роулинг, смеховая культура, поэтика.

Annotatsiya. Maqolada Dmitriy Yemetsning «Tanya Grotter» romanlar turkumida madaniy lokalizatsiya strategiyasi hamda milliy kodlar poetikasi ko‘rib chiqiladi. Tadqiqot J. K. Rowling asarlarida namoyon bo‘lgan ingliz maktab fantastikasi modelining intertekstual qayta ishlanish mexanizmlarini tahlil qilishga bag‘ishlangan. Asosiy e’tibor sehrli maktab xronotopining transformatsiyasi, maishiy realliklar tizimi, matnning til tashkiloti va komik elementlarning o‘ziga xosligiga qaratiladi. Ko‘rsatilishicha, madaniy lokalizatsiya jarayonida fantaziya janrining boshlang‘ich modeli Rossiyaning postsovet madaniy makoniga moslashtirilib, ommaviy madaniyat, milliy kulgi an’analari va zamonaviy og‘zaki nutq elementlarini birlashtirgan gibrid badiiy model shakllanadi. Xulosa qilib aytganda, lokalizatsiya ijodiy strategiya sifatida «Tanya Grotter» turkumining badiiy mustaqilligini ta’minlab, uni rus auditoriyasining madaniy kodlari bilan uzviy bog‘laydi.

Kalit so‘zlar: madaniy lokalizatsiya, intertekstual aloqalar, milliy kodlar, maktab fantastikasi, ommaviy adabiyot, D. Yemets, «Tanya Grotter», J. K. Rowling, kulgi madaniyati, poetika

Abstract. The article examines the strategy of cultural localization and the poetics of national codes in the cycle of novels Tanya Grotter by Dmitry Yemets. The study focuses on the analysis of the mechanisms of intertextual transformation of the British school fantasy model presented in the works of J. K. Rowling. Particular attention is paid to the transformation of the chronotope of the magical school, the system of everyday realities, the linguistic organization of the text, and the specificity of the comic. The article demonstrates that in the process of cultural localization the original fantasy structure is adapted to the Russian post-Soviet cultural context, resulting in the formation of a hybrid artistic model that combines elements of mass culture, the national laughter tradition, and contemporary colloquial speech. It is concluded that localization functions as an important creative strategy that ensures both the autonomy of the artistic world of the Tanya Grotter cycle and its organic connection with the cultural codes of the Russian audience.

Keywords: cultural localization, intertextuality, national codes, school fantasy, mass literature, Dmitry Yemets, Tanya Grotter, J. K. Rowling, laughter culture, poetics

Проблема культурной локализации занимает важное место в исследованиях современной массовой литературы, особенно в тех случаях, когда художественное произведение возникает в результате активного взаимодействия с уже существующими культурными моделями. В условиях глобализации популярные жанры и сюжетные схемы распространяются в различных национальных контекстах, однако их успешное функционирование требует адаптации к особенностям локальной культуры. Подобная адаптация включает трансформацию исторической памяти, бытовых реалий, языковых практик и социальных представлений, которые формируют культурные коды конкретного общества. Одним из наиболее показательных примеров подобного процесса является цикл романов Дмитрия Емца «Таня Гроттер», в котором британская модель школьного фэнтези подвергается глубокой культурной переработке. В результате возникает художественный мир, сохраняющий интертекстуальную связь с произведениями Дж. К. Роулинг, но одновременно формирующий собственную систему национальных смыслов.

Культурная локализация в данном случае не сводится к простому переносу действия в другую страну. Она представляет собой сложный процесс трансформации художественного пространства, в котором исходная структура подвергается адаптации к новой культурной среде. Подобная стратегия предполагает изменение хронотопа произведения, системы персонажей, предметного мира и языковых практик. В результате происходит формирование нового художественного пространства, где знакомая сюжетная модель начинает функционировать в ином культурном контексте.

Теоретическую основу анализа культурной локализации можно связать с концепцией транстекстуальности, предложенной Жераром Женеттом. Исследователь отмечал, что вторичные тексты нередко формируются на основе существующих произведений, однако в процессе адаптации они приобретают новые культурные характеристики/ **В этом смысле особенно значима женеттовская идея литературы “au second degré”, то есть “литературы второй степени”, в которой новый текст не копирует исходный, а перерабатывает его в иной художественной системе** [7]. В этом смысле цикл «Таня Гроттер» можно рассматривать как пример гипертекстуального произведения, в котором исходная модель британского школьного фэнтези подвергается культурной трансформации.

Одним из ключевых аспектов локализации является изменение хронотопа магической школы. В романах Дж. К. Роулинг Хогвартс предстаёт как пространство традиции, где древность и ритуальность формируют атмосферу устойчивости и культурной преемственности. Архитектура школы, её правила и обычаи создают образ учреждения, тесно связанного с историей британской культуры. В описании Хогвартса подчёркиваются величественность, монументальность и связь с прошлым, что **может интерпретироваться как** консервативная модель британской образовательной традиции [12].

В цикле Дмитрия Емца магическая школа Тибидохс обладает иными характеристиками. Хотя она выполняет аналогичную функцию учебного пространства, её художественный образ заметно отличается от британского прототипа. Тибидохс лишён строгой монументальности и сакральности, характерной для Хогвартса. Напротив, он представлен как динамическое пространство, насыщенное хаотическим движением и неожиданными событиями. **Это особенно заметно в сценах прибытия Тани в Тибидохс и первых занятий, где магическая повседневность сразу оказывается включённой в режим суеты, бытовой неустроенности и комического нарушения нормы** [6]. Атмосфера школы напоминает карнавальное пространство, где серьёзные и комические элементы сосуществуют и постоянно взаимодействуют.

Подобная характеристика художественного мира может быть сопоставлена с концепцией народной смеховой культуры, разработанной М. М. Бахтиным. Исследователь отмечал, что карнавальная культура разрушает традиционные иерархии и превращает серьёзное в смешное, создавая особую атмосферу свободы и игры. **Бахтин связывал смеховую культуру с "весёлой относительностью всякого строя и порядка", и именно эта логика временного снятия дистанций помогает объяснить устройство Тибидохса** [2]. Магическая школа становится не столько строгим образовательным учреждением, сколько гибридным пространством, объединяющим элементы школы, театра, цирка и бытовой среды.

Важную роль в формировании этого пространства играет принцип культурной гибридности. Постколониальный теоретик Хоми Бхабха описывал культурную гибридность как процесс возникновения «третьего пространства», где различные культурные традиции взаимодействуют и образуют новые формы идентичности. **Категория "third space" позволяет увидеть, что в цикле Емца не просто соединяются две модели — британская и российская, — а возникает промежуточная художественная зона, в которой исходные значения смещаются и переопределяются [3]**. В контексте цикла «Таня Гроттер» подобное «третье пространство» возникает в результате соединения британской модели школьного фэнтези с элементами российской культурной традиции.

Особенно заметной становится локализация на уровне бытовых деталей. В романах Роулинг бытовая среда выполняет функцию поддержания атмосферы старой Англии. Описание школьных трапез, общежитий и повседневных занятий подчёркивает уютность и стабильность британской культуры. Даже магические элементы интегрированы в эту среду таким образом, чтобы сохранить ощущение гармонии и порядка [12].

В произведениях Емца бытовая среда приобретает иной характер. Бытовые детали становятся одним из основных источников комического эффекта и культурной локализации. Магическая школа оказывается наполненной элементами, напоминающими реалии постсоветской повседневности. В тексте появляются характерные предметы, типичные модели поведения и особенности коллективной жизни, которые формируют узнаваемый культурный фон. **Именно здесь работает механизм "снижения": фантастическое не отделяется от быта, а включается в него, словно магия существует среди привычной школьной неустроенности, мелких конфликтов и повседневной импровизации [6]**.

Подобная стратегия приводит к своеобразному эффекту «снижения». Магический мир, который в британской модели сохраняет определённую дистанцию от повседневной реальности, у Емца тесно переплетается с бытовыми ситуациями. Магические события могут сопровождаться неожиданными бытовыми деталями, а серьёзные моменты нередко получают комическое продолжение. **Так, в эпизодах первых уроков магия выступает не как строго ритуализированная практика, а как область сбоев, оговорок, неуклюжих действий и комических последствий [6]**.

Не менее важную роль в культурной локализации играет язык персонажей. В романах Роулинг диалоги героев строятся в соответствии с английской речевой нормой конкретного художественного мира и в целом опираются на иронию, речевую сдержанность и школьно-бытовую коммуникативную логику **Здесь комическое часто возникает не за счёт грубой речевой деформации, а через ситуацию, интонацию и мягкий саркастический сдвиг**[12].

В цикле Емца языковая среда существенно отличается. Речь персонажей насыщена элементами разговорной лексики, каламбурами и неологизмами. Автор активно использует стилистическую эклектику, соединяя различные регистры языка. В диалогах могут соседствовать разговорные выражения, элементы молодёжного жаргона и пародийные стилизации. Такая языковая стратегия формирует особую атмосферу текстовой игры. **Для научного описания этой особенности уместно привлечь формулу Витгенштейна о "language-games": смысл слова определяется не отвлечённо, а его употреблением в**

конкретной практике [14]. В произведениях Емца язык становится пространством подобной игры: слова и выражения постоянно трансформируются, создавая новые комические смыслы.

Таким образом, культурная локализация в цикле «Таня Гроттер» проявляется как сложный процесс адаптации исходной модели школьного фэнтези к российскому культурному контексту. Изменение хронотопа, бытовых деталей и языковых практик приводит к формированию нового художественного пространства, которое одновременно сохраняет связь с британской традицией и демонстрирует особенности национальной культуры.

Однако для более полного понимания данной стратегии необходимо рассмотреть, каким образом культурная локализация влияет на систему комического и социальную семиотику художественного мира, поскольку именно эти элементы определяют специфическую поэтику национальных кодов в произведениях Емца.

Продолжая рассмотрение стратегии культурной локализации в цикле «Таня Гроттер», следует обратить внимание на социальную семиотику художественного мира. Под социальной семиотикой в данном контексте понимается система знаков и символов, отражающих особенности общественных отношений, поведенческих моделей и культурных стереотипов. В произведениях массовой литературы подобные элементы играют важную роль, поскольку они позволяют читателю узнавать в художественном пространстве знакомые черты собственной социальной реальности.

В романах Дж. К. Роулинг магический мир организован как относительно стабильная социальная система, напоминающая традиционную британскую модель общества. В этом мире присутствуют строгие правила, чёткая иерархия и устойчивая структура институций. Магический банк, министерство магии и школа Хогвартс функционируют как упорядоченные организации, где каждая структура обладает определённой функцией и подчиняется общим правилам. Даже фантастические элементы вписываются в систему бюрократического контроля, что создаёт ощущение институциональной устойчивости [12].

В цикле Дмитрия Емца аналогичные структуры подвергаются заметной трансформации. Магические учреждения сохраняют внешнее сходство с административными организациями, однако их функционирование часто оказывается хаотичным и непредсказуемым. Бюрократические механизмы могут работать с перебоями, правила нарушаются, а официальные процедуры сопровождаются неожиданными комическими ситуациями. Подобная модель отражает особенности постсоветского социального опыта, где формальные структуры часто сосуществуют с элементами импровизации и неформальных практик. **В ряде эпизодов административный порядок в мире Тибидохса существует как будто номинально: он заявлен, но постоянно нарушается самим ходом событий, речью персонажей и абсурдной логикой ситуации** [6].

Эта трансформация проявляется, например, в изображении административных институтов магического мира. В текстах Роулинг взаимодействие персонажей с магическими учреждениями обычно происходит в рамках чётко организованных процедур. Даже когда персонажи сталкиваются с трудностями, система остаётся в целом устойчивой. В произведениях Емца аналогичные ситуации нередко превращаются в карикатурное изображение бюрократического хаоса. Герои могут сталкиваться с абсурдными требованиями, неожиданными препятствиями и нелогичными решениями. **Подобные сцены сближают художественный мир Емца с русской сатирической традицией, где институт часто изображается не как рациональный механизм, а как пространство деформации нормы** [13].

Подобный художественный приём не является случайным. Он отражает важную особенность культурной локализации: адаптацию сюжетных моделей к социальным реалиям конкретного общества. Для читателя, знакомого с особенностями постсоветской бюрократии, подобные эпизоды приобретают дополнительный комический эффект, поскольку они отсылают к узнаваемым социальным ситуациям.

Не менее значимым аспектом локализации становится система юмора. Британская традиция юмора, представленная в произведениях Роулинг, основана преимущественно на иронии и наблюдении за социальными несоответствиями. Комические элементы часто строятся на остроумных репликах, лёгком сарказме и ситуационных парадоксах [12].

В произведениях Емца юмористическая палитра значительно шире. Автор активно использует гротеск, гиперболу, языковую игру и элементы бытового абсурда. Подобная стратегия восходит к традициям русской смеховой культуры, где комическое нередко приобретает карнавальный характер [2]. **Именно поэтому многие сцены строятся не на одном комическом сдвиге, а на “нарастании” нелепости, когда каждое новое действие усиливает предыдущее и выводит ситуацию к абсурдному пределу** [6].

Гротеск играет особую роль в формировании поэтики национальных кодов. Многие эпизоды цикла построены на намеренной гиперболизации событий. Магические существа могут обладать чрезмерными характеристиками, предметы ведут себя непредсказуемо, а персонажи попадают в ситуации, балансирующие между опасностью и комическим абсурдом. Подобная гиперболизация создаёт ощущение динамического и нестабильного мира, где граница между серьёзным и смешным постоянно размывается. **В “Исчезающем этаже” эта поэтика усиливается за счёт самого образа нестабильного пространства, которое не подчиняется привычной логике школьного порядка и тем самым переводит хронотоп в режим игры и тревожной комичности** [5]

Важную роль в формировании этого художественного пространства играет также система культурных аллюзий. Тексты Емца включают многочисленные отсылки к элементам русской культуры: фольклорным образам, историческим реалиям, популярным культурным символам. Эти элементы формируют сложную сеть культурных кодов, которые делают художественный мир более узнаваемым для российской аудитории. **На уровне читательского восприятия такая сеть работает как культурное узнавание: текст постоянно предлагает знакомое в преобразованном, игровом, иногда пародийно-смещённом виде**.

С точки зрения теории интертекстуальности подобная стратегия может рассматриваться как форма культурного синтеза. Исходная модель школьного фэнтези сохраняется, однако её элементы соединяются с национальными культурными кодами. В результате возникает гибридная художественная структура, где различные культурные традиции взаимодействуют и взаимно трансформируют друг друга. **Здесь особенно продуктивно сочетание идей Женетта и Бхабхи: первый позволяет описать отношения текста-источника и текста-переработки, второй — культурную логику возникающего “между” пространства**

Подобный процесс хорошо описывается в работах Хоми Бхабхи, который рассматривал культурную гибридность как результат взаимодействия различных культурных систем. В «третьем пространстве», возникающем в процессе этого взаимодействия, традиционные культурные значения перестают быть фиксированными и приобретают новые интерпретации [3]. В цикле «Таня Гроттер» подобное «третье пространство» формируется благодаря соединению британской модели школьного фэнтези с элементами российской культурной среды.

Следует также отметить, что культурная локализация влияет на эмоциональное восприятие произведения. Читатель сталкивается с миром, который одновременно сохраняет черты знакомой фантастической модели и отражает особенности собственной культурной реальности. Это создаёт эффект культурной близости, благодаря которому художественный мир становится более доступным и понятным.

Особое значение имеет и языковая локализация. Емец активно использует возможности русского языка для создания комических эффектов. Каламбуры, неологизмы и стилистические контрасты формируют особую речевую среду, в которой магический мир воспринимается как пространство постоянной языковой игры. Подобная стратегия делает текст динамичным и усиливает его игровую природу. **В терминах Витгенштейна можно сказать, что языковая**

норма в этих романах не задаётся заранее, а возникает в процессе употребления, то есть в самой речевой практике персонажей [14].

Таким образом, стратегия культурной локализации в цикле «Таня Гроттер» проявляется на нескольких уровнях художественной структуры. Она затрагивает хронотоп произведения, систему социальных отношений, юмористическую поэтику и языковую организацию текста. Благодаря этому исходная модель британского школьного фэнтези трансформируется в художественную систему, органично связанную с российским культурным контекстом.

В результате можно сделать вывод, что культурная локализация выполняет не только адаптационную, но и творческую функцию. Она позволяет автору сохранить интертекстуальную связь с произведениями Роулинг и одновременно сформировать самостоятельный художественный мир. Именно сочетание узнаваемости и культурной трансформации делает цикл «Таня Гроттер» заметным явлением современной массовой литературы.

Список литературы

1. Афанасьев А. Н. *Народные русские сказки*. — М.: Наука, 1985. — 512 с.
2. Бахтин М. М. *Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса*. — М.: Художественная литература, 1965. — 543 с.
3. Bhabha H. K. *The Location of Culture*. — London; New York: Routledge, 1994. — **285 p.**
4. Dentith S. *Parody*. — London: Routledge, 2000. — 192 p.
5. Емец Д. А. *Таня Гроттер и исчезающий этаж*. — М.: Эксмо, 2002. — 384 с.
6. Емец Д. А. *Таня Гроттер и магический контрабас*. — М.: Эксмо, 2002. — 416 с.
7. Genette G. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. — Paris: Seuil, 1982. — **467 p.**
8. Hutcheon L. *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. — New York: Routledge, 2000. — 143 p.
9. Иванов-Вано И. П. *Советская мультипликация*. — М.: Искусство, 1980. — 208 с.
10. Лотман Ю. М. *Семиосфера*. — СПб.: Искусство-СПб, 2000. — 704 с.
11. Пропп В. Я. *Исторические корни волшебной сказки*. — М.: Лабиринт, 2000. — 336 с.
12. Rowling J. K. *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. — London: Bloomsbury, 1997. — **223 p.**
13. Салтыков-Щедрин М. Е. *История одного города*. — М.: Художественная литература, 1984. — 256 с.
14. Wittgenstein L. *Philosophical Investigations*. — Oxford: Basil Blackwell, 1953. — **P. 223**