

DOI 10.37386/2305-4077-2021-4-164-177

А. В. Кубасов¹*Уральский государственный педагогический университет***О. А. Михайлова²***Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина*

«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО КАК КРЕОЛИЗОВАННЫЙ ТЕКСТ (МАНГА ОСАМЫ ТЭДЗУКИ)

Статья посвящена анализу манги Осамы Тэдзуки «Преступление и наказание», созданной на основе романа Ф. М. Достоевского. В исследовании описан механизм межсемиотического перевода жанра романа в пространство манги. Цель работы – рассмотреть мангу Осамы Тэдзуки одновременно в свете двух подходов: литературоведческого и лингвистического. Авторы рассматривают произведение японского автора как креолизованный текст. Ведущую роль в нем играет не вербальный компонент, а изобразительный. Предметом анализа являются специфические черты манги – поликодовость и перформативность. Результаты исследования могут найти применение в практике анализа романа Достоевского в качестве дополнительного материала.

Ключевые слова: Достоевский Ф. М., «Преступление и наказание», креолизованный текст, перформативный текст, манга, Осаму Тэдзука.

A. V. Kubasov*Ural State Pedagogical University***O. A. Mikhailova***Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin*

“CRIME AND PUNISHMENT” BY FYODOR DOSTOEVSKY AS A CREOLISED TEXT (MANGA BY OSAMU TEZUKA)

The article is devoted to the analysis of Osama Tezuka’s manga “Crime and Punishment”, based on the novel by Fyodor Dostoevsky. The study describes the mechanism of the intersemiotic translation of the novel genre into the space of manga. The purpose of the work is to consider the manga of Osama Tezuka simultaneously in the light of two approaches: literary and linguistic. The authors regard the work of a Japanese author as a creolized text. The leading role in it is played not by the verbal component, but by the pictorial one. The subject of analysis is the specific features of manga – polycode and performativity. The results of the research can find application in the practice of analyzing Dostoevsky’s novel as additional material.

Key words: Fyodor Dostoevsky, “Crime and Punishment”, creolised text, performative text, genre of manga, Osamu Tezuka

¹ Александр Васильевич Кубасов – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теории и методики обучения лиц с ограниченными возможностями здоровья Уральского государственного педагогического университета. E-mail: kudasov2002@mail.ru.

² Ольга Алексеевна Михайлова – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русского языка, общего языкознания и речевой коммуникации Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина. E-mail: oamih@yandex.ru.

«Преступление и наказание» Достоевского – одно из самых известных произведений русской и мировой литературной классики. На каком уровне знания и понимания этот роман известен широкому слою читателей? Опыт авторов данной статьи позволяет утверждать, что часть школьников предпочитает чтению многостраничного романа знакомство с его фабульной основой, а потому знакомится с романом по тексту псевдоучебных книжек, имеющих в заглавии «магическое» словосочетание «в кратком изложении». Распространен и такой путь, как устный пересказ читавшего роман не читавшему («посвященного непосвященному»). За всем этим стоит учебная необходимость ученика, подчиняющегося требованиям программы, но не испытывающего внутренней потребности узнать истинное содержание, взяв в руки доступный широкому читателю роман.

Сознание читателя «краткого курса» литературы подготовлено к тому, чтобы на эту скудную почву были брошены семена современной вторичной архаизации. Одна из примет её – жанр манги в русском изводе. Опыт перевода русской классики в жанр комикса имеет свою историю [Новикова, 2019]. В середине прошлого века в Югославии два русских эмигранта, Константин Кузнецов и Алексей Ранхнер, транспонируют в смысловое пространство этого жанра повесть Л. Н. Толстого «Хаджи-Мурат» и его роман «Воскресение» [Антанасиевич, 2015]. В Японии, на своей родине, манга глубоко укоренена. Ее основоположником считают классика графики Кацусико Хокусая, а отсчет ее бытования ведут с начала XIX века [Штейнер, 2011]. Над мангой «Преступление и наказание» Осамэ Тэдзука работал в 1954–1955 годах, это был его второй опыт в этом жанре после создания в 1953 году «Фауста». В России история манги начинается ближе к концу XX века [Пономарева, 2015].

Манга и комикс – понятия, близкие по смыслу, но не тождественные. Иногда мангу называют японским комиксом. Не вдаваясь в детали и подробности, можно сказать, что манга имеет целый ряд отличительных структурных и содержательных особенностей. Например, расположение текста не слева направо, а справа налево, то есть задом наперед. Классическая манга двуцветна, черно-белая. Еще одна ее особенность – глубоко проработанная адресная и тематическая дифференцированность: для девочек, для мальчиков определённого возраста, для взрослых, военные, любовные, эротические и т.д.

Подчеркнем, что тексты манги для русского и для японского читателей, несмотря на тождественность рисунков и адекватность перевода, являются все-таки разными произведениями. Отличие обусловлено различием культурных кодов и культурной памяти этносов. Для носителя русской культуры манга не укоренена в сознании и проецируется на другой апперцептивный фон, чем у японского читателя.

Манга «Преступление и наказание» продуцирует ситуацию нескольких перекодировок. Сначала оригинальный текст Достоевского переводится с русского языка на японский. Далее происходит перекодирование японского перевода романа на жанр манги, и, наконец, возникает обратный перевод – с японского на современный русский язык при жанровой неизменности. Стоит отметить и разницу издательских форматов романа Достоевского и написанной

на его основе манги. Последняя издается в формате покетбук, то есть в мягкой обложке, и легко помещается в кармане. Тем самым издатели предполагают однократное прочтение манги.

Любой жанр должен адекватно декодироваться читателем. Говоря о жанре манги, уместно вспомнить тезис Ю. Н. Тынянова о неузнанной пародии в работе «Достоевский и Гоголь (к теории пародии)». Он писал о случаях, когда второй план, пародируемый, остается не узнан читателем: «А если второй план, пускай даже определенный, существует, но не вошел в литературное сознание, не подмечен, забыт? Тогда, естественно, пародия воспринимается в одном плане, исключительно со стороны ее организации, то есть как всякое художественное произведение» [Тынянов, 1977, с. 212]. И в заключении статьи: «Раз пародия не обнаружена, произведение меняется; так, собственно, меняется всякое литературное произведение, оторванное от плана, на котором оно выделилось» [Тынянов, 1977, с. 226]. Аналогично происходит и с мангой: она тоже меняется, будучи воспринята неадекватно, без владения жанровыми ключами. Дело обстоит даже сложнее: читатель должен владеть двумя кодами: содержательным (роман Достоевского) и жанровым кодом манги. Если нет владения одновременно обоими кодами, то перед читателем оказывается нечто вроде детской книжки с картинками. Если есть знание романа, но нет владения кодом манги, то она воспринимается зачастую как дискредитация великого романа. Вторым вариантом весьма характерен для учителей-словесников. Приходилось слышать, что это искаженная адаптация романа «для тупых и ленивых». Показательно, что предисловие к русскому переводу манги завершается фразой от редакции: «Надеемся, что после знакомства с мангой читатели захотят обратиться к первоисточнику – не пройти роман, как в школе, а неспешно и внимательно прочитать его» [Тэдзука, 2011, с. 2]³. То есть издатели манги понимают, что в современных условиях задача мотивации школьников (да и студентов) к чтению классики является одной из самых актуальных.

Тэдзука в предисловии к манге писал о ее актуальности для послевоенной Японии и глубоком знании первоисточника: «Я очень люблю “Преступление и наказание” и в студенческие годы перечитывал его несколько десятков раз. К тому же описанный в нем разлагающийся мир и настроение конца века необычайно напоминали атмосферу, сложившуюся в послевоенной Японии. Поэтому дух этой книги был мне очень близок, и я страстно хотел передать его» [Там же, с. 133].

Задача настоящей статьи – рассмотреть мангу Осамы Тэдзуки «Преступление и наказание» одновременно в свете двух подходов: литературоведческого и лингвистического, что позволит точнее и глубже истолковать это произведение. Манга в полной мере соответствует духу времени, отражая нелинейное, полицентричное, гетерогенное восприятие окружающего мира современным читателем. Методический аспект статьи состоит в том, чтобы предложить вариант адекватного декодирования манги для обучающихся общеобразовательной школы.

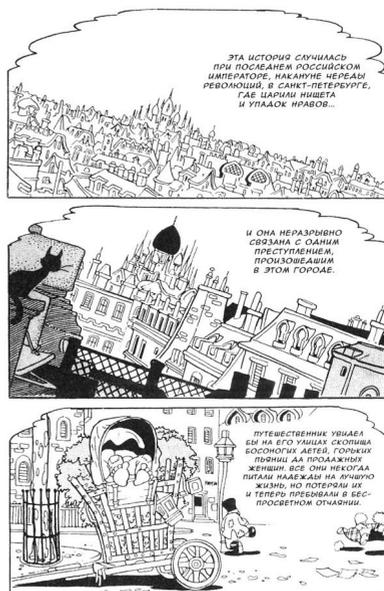
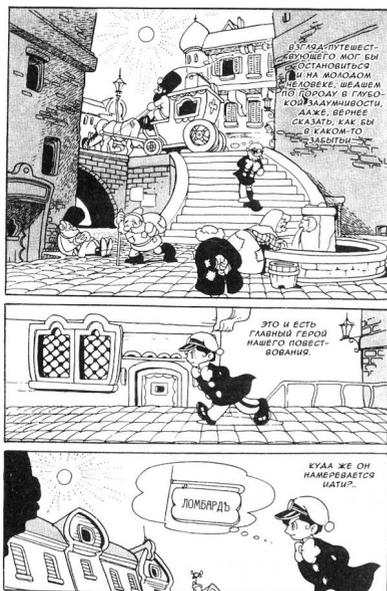
³ Далее цитаты приводятся по этому изданию в скобках с указанием страницы.

Рассмотрим специфику креолизованного текста. Манга Осамы Тэдзуки представляет собой семиотически осложненный текст, который получил разные терминологические номинации в современных исследованиях: креолизованный текст (Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов), поликодовый текст (Г. В. Ейгер, В. Л. Юхт), гибридный текст (В. Е. Чернявская), изовербальный комплекс (А. А. Бернацкая), иконотекст (М. Нерлих), видеовербальный текст (О. В. Пойманова) и др. «Креолизованные тексты (КТ) – это тексты, фактура которых состоит из двух негомогенных частей: вербальной (языковой/речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)» [Сорокин, 1990, с. 180]. Главные особенности креолизованного текста: разноплановость – наличие двух и более каналов информации; поликодовость – использование разных кодов; синтетичность – восприятие каждой из его составляющих происходит под влиянием других составляющих – вместе оказывают сильное воздействие на адресата. Креолизованный текст является не простым сочетанием своих составляющих, а сложным феноменом: изображения и слова не просто сумма иконических и вербальных знаков, их значения интегрируются, образуют сложно организованный текст, элементы которого адресат должен воспринимать системно, в их единстве.

В наши дни наиболее ярким примером креолизованного текста является реклама [см. например: Паршин, 2007; Ворошилова, 2012; Корда, 2013; Тумакова, 2016 и др.]. Однако мы можем наблюдать, что основной сферой применения и распространения креолизованных текстов становятся средства массовой информации и коммуникации, а также современная художественная литература [Фатеева, 2001; Николина, 2009].

Креолизованный текст манги состоит из вербальной части и невербальной – иллюстративно-визуальной, между которыми устанавливаются особые отношения. В статье 1923 года «Иллюстрации» Ю. Н. Тынянов писал: «Рисунок должен быть рассматриваем, очевидно, не сам по себе, он что-то должен дополнять в произведении, чем-то обогатить, в чем-то конкретизировать его» [Тынянов, 1977, с. 311]. В тексте манги мы имеем обратный случай – инвертированную субординацию изобразительного и вербального компонентов: не рисунок выполняет функцию дополнения, а текст. Именно эта особенность предопределяет возможность инфантилизации читателя, уподобления его ребенку, которому не интересна книга без картинок. Автор манги точно определяет, кому адресовано его произведение: «Я хотел познакомить детей с шедеврами мировой литературы, которые произвели на меня большое впечатление в молодые годы, используя для этого приемы манги» [Тэдзука, 2011, с. 132]. В России читательская целевая аудитория манги иная – не детская, а подростковая или юношеская. По данным онлайн-опроса, самая многочисленная группа – это условные студенты, плюс два года, до 25 лет [Самутина, 2019]. Скорее всего, именно они, а не дети возьмут в руки мангу «Преступление и наказание».

Начинается текст манги с авторского ввода, экспозиции, где задается хронотоп будущей истории: «*Эта история случилась при последнем российском императоре, накануне череды революций, в Санкт-Петербурге, где царили нищета и упадок нравов*». Обстановка в городе передается глазами путешественника, который увидел бы на улицах «*скопища босоногих детей, горьких пьяниц да продажных женицин*» (4). В этом фрагменте визуальный код



выполняет типичную функцию иллюстрации, на которой изображено место, весьма отдаленно напоминающее Петербург:

Все необходимые пояснения по месту и времени происходящего доведены до самых лаконичных рисованных картинок. Этнокультурная специфика локуса передается куполами православных храмов, а категория времени выражена с помощью изображений кареты, запряженной лошадьми, и повозки.

В этом пространстве путешественник заметил бы молодого человека, который шел «в глубокой задумчивости, даже, вернее сказать, как бы в каком-то забытьи» (4). Тут автор представляет читателю героя своего повествования, похожего на забавного гномика. Прибегая к приему интеракции, повествователь интригует читателя вопросом: *Куда же он намеревается идти?* (5).

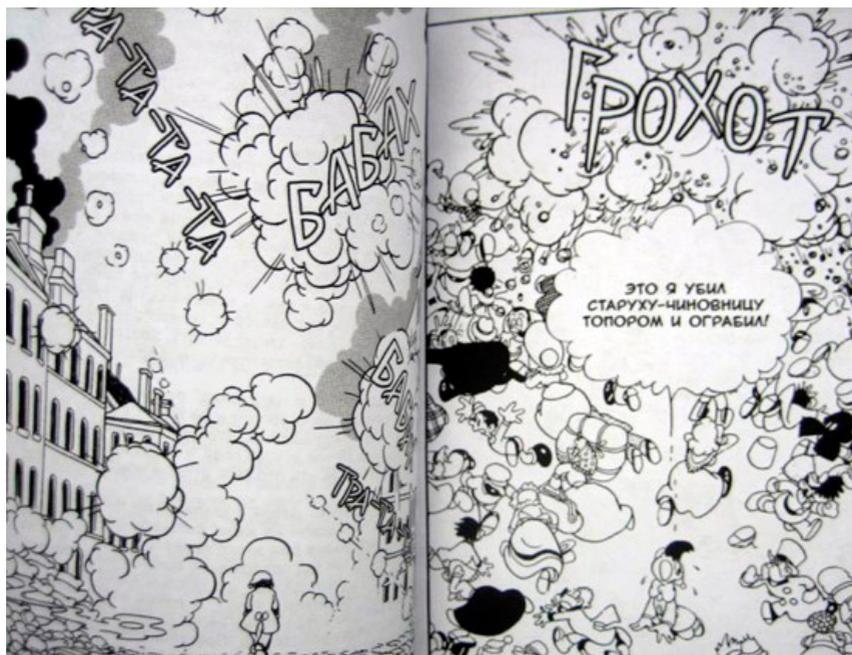
Далее в действие вступает герой, и все последующее повествование в соответствии с нормами манги передается в виде реплик действующих лиц этой истории. И здесь уже между иконическим компонентом и вербальным рядом существует большая спаянность компонентов, устанавливаются синсемантические отношения: рисунок оказывается первичен, выступает

в качестве обязательного элемента текста, выполняет роль контекста высказываний, а вербальный текст вторичен, полностью зависит от изобразительного ряда и посредством кадрирования реализует особую фрагментарность. Между вербальными и иконическими элементами существует эксплицитно выраженная связность. В частности, ярким визуальным средством выражения тональности текста является шрифт. Напряженная атмосфера, опасность, возбужденное эмоциональное состояние героя передаются заглавными буквами: СПАСАЙТЕСЬ (с. 127), ГРОХОТ (с. 132), (43), СКРЕЖЕТ (с. 132), (70). В газетной статье, которую читает Раскольников, используется нейтральный прямой шрифт официальных сообщений (с. 132), (61). Письмо от матери с целью интимизации общения представлено стилизованным рукописным шрифтом (с. 132), (59). Особо выделен фрагмент текста, раскрывающий концепцию Раскольникова (с. 132). (33–35): четко очерченные кадры, яркие черные фигурки людей и иной шрифт привлекают внимание читателя и подчеркивают значимость «теории».

Абстрактность и упрощенность теории Раскольникова в манге иконически выражена предельно условными теневыми фигурами, которые символизируют людскую массу. Теодицея Достоевского, воплощенная в его романе, трансформируется в гораздо более простую бинарную оппозицию гения и толпы. Противоречивые отношения между человеком и Богом, волновавшие автора «Преступления и наказания», переводятся автором манги в плоскость межличностных отношений, которые достаточно легко разрешаются: толпа сначала преследует гения, приводит его к гибели, «однако в последующих поколениях эта же масса ставит казненных на пьедестал и им поклоняется» (с. 132), (35). Не стоит, однако, критически относиться к упрощению в манге сложной теории героя романа Достоевского. Сама жанровая природа манги предопределяет ее содержательно-смысловые возможности. Если бы манге была доступна та же глубина постановки онтологических проблем, что и роману Достоевского, то, вероятно, роман в Японии прекратил бы свое существование. Однако два жанра мирно сосуществуют, занимая каждый своё определенное место в пространстве как отечественной, так и зарубежной литературы.

Креолизованный текст сочетает в себе высокий объем информации, рассчитанной на максимальную простоту восприятия, поэтому манга с позиций лингвистики текста принципиально не отличается от традиционного вербального произведения, в ней также действует закон компрессии, отражающий тенденцию к экономии языковых средств, происходит сжатие текста, чтобы достичь необходимой для комикса минимальной языковой единицы. Компрессия предполагает развитие информативности свернутых языковых единиц и элиминирование компонентов, которые могут быть восстановлены из иконического компонента текста, не изменяя при этом исходную информацию. В тексте манги представлены лексические и синтаксические способы компрессии.

Лексическая компрессия в манге связана с использованием звукоподражаний, которые образуют оноματοпозитическую систему комикса. Например: *ХЛОП* (Алена Ивановна в гневе закрывает двери); *БУХ, БУХ, БУХ* (Раскольников бежит по лестнице); *ХА-ХА-ХА* (смех персонажей); *ЖИХХ* (кнутом погоняют лошадь); *КХА!-КХА!-КХА!* (кашель Мармеладовой); *ПЛЮХ* (тарелка с содержимым, прилетевшая в лицо Лужину); *ТОП-ТОП-ТОП* (ходьба людей); *ТУК-ТУК, ДЕРГ-ДЕРГ* (почтальон и служанка стучат в дверь каморки Раскольникова) и др. Завершается текст манги тоже звукоподражаниями: *БАБАХ, ТРА-ТА-ТА-ТА, БАБАХ, ТРА-ТА-ТА-ТА*, которые служат выразителями высшего проявления удивления и ужаса от полученной новости, ошеломления (аналогично выражено состояние Сони после признания Раскольникова – *БАБАХ*).



Передаваемые звуковые эффекты выполняют одновременно реалистическую и символическую функции, выступают средством выражения экспрессивности и придают динамичность повествованию.

Синтаксическая компрессия проявлена в эллиптических конструкциях, в свернутых высказываниях. В авторских комментариях представлены номинативные предложения, описывающие ситуацию: *Грохот; Скрежет*. Реплики героев сохраняют все особенности разговорной речи: неполные предложения (*Вот тут... двадцать рублей, кажется; Ни слова более, иначе...*), инфинитивные предложения для выражения различных модальных значений (*Бежать! Скорее бежать, непременно, непременно бежать!; Нет, мамаша, нет, Дуня, не обмануть меня вам!; Не бывать этому браку, пока я жив!*).

Реализации смысловой компрессии служит насыщенная художественная символика манги, не всегда улавливаемая отечественным читателем. Скорее всего, на головной убор героя не будет обращено особого внимания, а он должен вызывать ассоциацию не только с колпаком гнома, но и с фригийской шапочкой. Тем самым указывается на протестное, бунтарское настроение героя. В качестве смысловой параллели к головному убору Раскольников из манги укажем на «широкий боливар», который носит Онегин и который тоже является знаком фрондерства героя.

Интертекстуальные связи в манге Тэдзуки обращены не только к русскому романному первоисточнику, но и к художественным явлениям совсем другого порядка и других эпох. Манга «Преступление и наказание» создавалась в середине пятидесятых годов прошлого века, когда во всем мире были весьма популярны мультфильмы Уолта Диснея. Изображение злой королевы в мультфильме «Белоснежка и семь гномов» коррелирует с изображением старухи-процентщицы из манги Тэдзуки. Эта ассоциативная связь обуславливает важный сдвиг в этической проблематике японского автора. Если для Достоевского убийство любого человека категорически неприемлемо, то в манге, как в сказке братьев Гримм, а затем и в снятом на ее основе мультфильме, добро закономерно должно побеждать зло, а зло, в свою очередь, должно быть персонифицировано, то есть воплощено в определенном герое. Тем самым острота гуманистической проблемной ситуации романа Достоевского редуцируется. Японский Раскольников, в отличие от русского литературного прототипа, становится однозначно положительным героем, победителем зла, воплощенным в старухе-процентщице. Он реализует уходящие в архаику народные чаяния насильственного уничтожения богатых, на что решаются поначалу лишь героини-одиночки.

Запрограммированный автором манги ассоциативный вызов образа злой королевы из фильма Диснея увеличивает количество кодов, которыми должен владеть читатель. Анимационный фильм, как и мангу, можно считать креолизованным текстом с доминированием видеоряда над речевым, звуковым его сопровождением. Ю. М. Лотман писал, что язык мультфильма «располагается в поле игры между незнаковой реальностью и знаковым ее изображением» [Лотман, 2005, с. 672]. Игровой характер отличает и знаковость манги.

Манга строится на традиционных японских визуальных символах (изображение носа, глаз, пространства, брызги вокруг головы и т.д.), вместе с тем истоки символики манги Осаму Тэдзуки следует искать в художественном мире Достоевского. Например, символический образ лестницы, которой отведено 10 страниц, – это путь героя как хождение между раем и адом. Поскольку художественный символ всегда является обобщением, которое не поддается однозначной интерпретации, то многостраничное изображение лестницы в контексте манги можно также истолковать как трудность восхождения героя к статусу гения, пренебрегающего общепризнанными этическими нормами. Варьирование изображения означает и ретардацию времени в сознании Раскольникова: оно течет медленнее, чем обычно, и передает его внутреннее напряжение.

В отличие от черно-белого текста манги, ее обложка всегда цветная и семиотически нагруженная. Черный фон, красная одежда героя и пламя огня за его спиной символизируют зловещую ауру вокруг Раскольникова – кровь, опасность и смерть.

Хотя в жанре манги типичны простые фразы, Осама Тэдзука бережно относится к языку Достоевского, сохраняя в русском переводе манги стиль русского автора «Преступления и наказания», что значимо для молодого читателя. Реплики персонажей отражают характерные особенности речи русского общества XIX века.

Социокультурной приметой являются обращения *сударь, сударыня* в речи Лужина, *милостивый государь* в речи Мармеладова, *батюшка* в речи барышень, *господин Заметов* в официальной коммуникации Раскольникова. Формы обращений выступают маркерами социального положения адресата: по имени-отчеству обращаются к людям высших сословий (*Порфирий Петрович, Петр Петрович, Родион Романыч, Алена Ивановна*) и по имени, часто уменьшительному, к простолюдинам (*Настасья, Миколай, Митька*). Яркий образец речевой манеры XIX века – письмо матери Раскольникова Пульхерии Александровны к сыну: *Милый мой Родя! При первой появившейся возможности высылаю тебе тридцать пять рублей. Надеюсь, это несколько поправит твое положение... Здесь, в нашем тихом уголке, я неотступно думаю о тебе.* В истории русской литературы эпистолярный жанр занимает большое место, и перед нами камерное, традиционное женское письмо – образец культурного наследия XIX века.

Компоненты креолизованного текста образуют одно структурное, смысловое и функциональное целое с комплексным прагматическим воздействием на адресата. Текст манги не сводится к описанию ситуаций и действий, а сам начинает функционировать как действие, т.е. становится текстом-перформативом (Ю. Хабермас): «...в понятийном аспекте перформативность соотносится ... с процессом интерпретации – «построением» своего представления в акте чтения» [Четыркина, 2006. с. 3]. Текст-перформатив смещает восприятие со статичного на динамичное, предполагает отношение читателя к написанному не как к предмету потребления, а как к игре, деятельности, которую должен производить сам читатель. Автор манги стремится «затянуть» читателя в создаваемый мир, сделать его сотворцом, содеятелем. Это требует изменения формы выражения: текст становится не рассказом, а показом; не просто «сообщением о...», но и демонстрацией действия. Текст манги становится центром «кристаллизации событий» [Грязнова, 1998], в котором ведущую функцию выполняет симбиотическое образование «рисунок + баллон с речью героя или комментариев автора». При этом «локомотивом перформатизации» является рисунок – динамичный, сосредоточенный на поступке, действии героя, который вносит перформативность в формально неперформативный (в концепции Дж. Остина) речевой акт.

На наш взгляд, показательный пример перформативности текста манги – начальные кадры, где Раскольников размышляет о несправедливости жизни и мысленно готовит злодеяние. На предыдущих трех страницах двенадцать раз дано тождественное изображение героя. Мультиплицирование изображения должно помочь внутренней конвергенции *читателя с героем*. Цепочка размышлений приводит Раскольникова и подключившегося к его сознанию читателя к выводу, который иконически передается топором в руке. Топор – символ бунта, стихийного протеста. Он предвещает последующие действия героя.

Кадры манги с обилием популярного в молодежной среде «экшен» играют важную роль, поскольку делают фабулу динамичной, преодолевают описательность.

Вследствие перформативности текста как способа вовлечения адресата в действие, деятельность, ядро манги включает не героя или автора-повествователя, а читателя. И если в традиционных комиксах прослеживается жесткая заданность адресатов текста (комиксы для мальчиков и комиксы для девочек), то манга на основе классического романа становится пространством самоидентификации читателя, который может поставить себя на то или иное место и тем самым выстроить своё отношение к тому, о чем сказано в тексте.

Почему именно «Преступление и наказание» послужило материалом в творчестве Осамы Тэдзуки, а не какое-то другое произведение классика? Очевидно, что существует комплекс факторов. Отсутствие какого-либо одного из них делает материал неудобным. Популярность, закрученная типовая интрига (любовная, детективная), яркие, с определенным характером герои, которых можно свести к каким-то нескольким положениям, схематизировать их.

Что актуализирует в Достоевском манга Осамы Тэдзуки? Или, точнее, какова интерпретационная модель манги «Преступление и наказание»? Можно ли рассматривать ее как своего рода *упрощенную адаптацию* достаточно сложного многостраничного произведения или перед нами что-то иное? Ирина Антанасиевич считает, что «термин адаптация не совсем отвечает тому процессу, которому подвергается художественный текст, когда его не просто визуализируют, но делают поликодовым, то есть не просто переводят в новую форму, которая требует нового «чтения», а делают эту форму функционально иной» [Антанасиевич, 2015, с. 323]. Если и говорить об адаптации первоначального произведения в манге, то она находится на периферии. Интерпретационная модель «Преступления и наказания» задается, прежде всего, не желанием приспособить сложный текст для читателя, а жанровыми особенностями и техникой создания манги. Попытка открыть содержание манги с помощью привычных «ключей», сложившихся на основе чтения реалистической литературы, приведет читателя к выводу о том, что перед ним «плохое произведение», или «вульгарное», а то и просто «примитивное». Возникает необходимость адекватного прочтения и понимания функциональных особенностей манги.

В манге *другие дискурсивная и символическая практики*, по сравнению с привычными нам практиками реализма, модернизма или постмодернизма. Насилие в разного рода мангах и связанная с ним сюжетика легитимизирована. Можно сказать, что в манге имеет место процесс изживания, по Фрейдю. Деструктивное стихийное бунтарское начало, которое характерно для сознания мужчин определенного возраста, сублимируется. То есть, помимо обязательной для художественного текста эстетической функции у манги есть сильная прагматическая направленность.

Владение разными жанровыми кодами всегда продуктивно и в чем-то похоже на владение несколькими иностранными языками. Мультикультурализм, ставший приметой современности, связан не только с социальной действительностью, но и с эстетической [Manga's Cultural Crossroads, 2013]. Жанр манги выпадает из привычной жанровой системы, опирающейся на традиции преимущественно европейской литературы. Для России и ее читателей он относительно новый, тогда как на своей родине, в Японии, история манги насчитывает не одно столетие и опирается на неповторимое мировосприятие и миропонимание ее жителей. Для России манга продолжает оставаться достаточно экзотическим литературным жанром, занимающим периферийное положение. Однако в связи с ростом значимости визуальных видов искусства можно предположить, что ее значимость будет возрастать, и манга займет свое место в постоянно развивающейся жанровой системе русской литературы.

«Преступление и наказание» Осаму Тэдзуки является классической мангой не только в силу того, что строится на материале шедевра русской литературы, но и потому, что в ней соблюдены практически все художественно-образительные каноны этого жанра. Наиболее продуктивное восприятие манги «Преступление и наказание» будет в случае, если читатель не ограничится только ею, а обратится к тексту Достоевского. В этом случае в процессе осмысления романа его детективная интрига и фабульная основа будут отодвинуты на второй план, а на первый выйдет философская проблематика произведения. Если же сначала будет прочитан роман, а потом манга, то вполне вероятно, что внимание читателя будет сосредоточено на искусстве транспонирования сложной этической проблематики Достоевского на язык другого жанра, на мастерстве создания креолизованного текста.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Антанасиевич, И. Адаптация произведений Толстого: два югославских комикса / И. Антанасиевич // V Международный конгресс «Русская словесность в мировом культурном контексте». Т. 1 / Под общ. ред. И. Л. Волгина. – Москва: «Белый Ветер», 2015. – С. 322–330.

Ворошилова, М. Б. Креолизованный рекламный текст: аспекты изучения / М. Б. Ворошилова // Уральский филологический вестник. Сер. Язык. Система. Личность. – 2012. – № 2. – С. 39–43.

Грязнова, Ю. Б. Перформативные тексты в методологии науки: автореф. дис. ... канд. филос. наук / Ю. Б. Грязнова – Москва, 1998. – 16 с.

Корда, О. А. Креолизованный текст в современных печатных СМИ: структурно-функциональные характеристики: автореф. дис. ... канд. филол. наук / О. А. Корда. – Екатеринбург. 2013. – 22 с.

Лотман, Ю. М. О языке мультипликационных фильмов / Ю. М. Лотман // Ю. М. Лотман. Об искусстве. – Санкт-Петербург: Искусство, 2005. – С. 671–674.

Николина, Н. А. Активные процессы в языке современной русской художественной литературы / Н. А. Николина. – Москва: «ГНОЗИС», 2009. – 335 с.

Новикова, Е. Г. Ф. М. Достоевский в японских комиксах / Е. Г. Новикова // Текст. Книга. Книгоиздание. – 2019. – № 19. – С. 75–94.

Паршин, П. Б. Из поэтики рекламы: заметки по метаграфемике / П. Б. Паршин // Лингвистика и поэтика в начале третьего тысячелетия. – Москва: Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова РАН, 2007. – С. 500–510.

Пономарева, Э. В. Русская манга: полемика с классикой и новый вид художественного произведения / Э. В. Пономарева // Русская литература глазами современной молодежи. – Магнитогорск: Изд-во Магнитогорск. гос. техн. ун-та им. Г. И. Носова, 2015. – С. 134–139.

Самутина, Н. Японские комиксы манга в России: введение в проблематику чтения / Н. Самутина // Новое литературное обозрение. – 2019. – № 6 (160). – С. 307–321.

Сорокин, Ю. А. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция / Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов // Оптимизация речевого воздействия. – Москва: Ин-т языкознания РАН, 1990. – С. 180–186.

Тумакова, Е. В. Креолизованный текст в художественном и медийном дискурсе / Е. В. Тумакова // Мир русского слова. – 2016. – № 2. – С. 43–49.

Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – Москва: Наука, 1977. – 574 с.

Тэдзука, О. Преступление и наказание / Осаму Тэдзука / пер. с яп. Г. Соловьевой – Екатеринбург: Фабрика комиксов, 2011. – 144 с.

Фатеева, Н. А. Основные тенденции развития поэтического языка в конце XX века / Н. А. Фатеева // Новое литературное обозрение. – 2001. – № 4 (50). – С. 416–434.

Четыркина, И. В. Перформативность речевых практик как конститутивный признак культуры: этническая и историческая перспектива: автореф. ... д-ра филол. наук / И. В. Четыркина. – Краснодар, 2006. – 32 с.

Штейнер, Е. С. Манга Хокусая: причудливые картинки / Е. С. Штейнер // Собрание. – 2011. – № 24. – С. 128–137.

Manga's Cultural Crossroads / Ed. by J. Berndt and B. Kümmerling-Meibauer. – N.Y.: Routledge, 2013. – 282 p.

REFERENCES

Antanasievich, I. Adaptacija proizvedenij Tolstogo: dva jugoslavskih komiksa / I. Antanasievich // V Mezhdunarodnyj kongress «Russkaja slovesnost' v mirovom kul'turnom kontekste». T.1 / Pod obshh. red. I. L. Volgina. – Moskva: «Belyj Veter», 2015. – S. 322–330.

Chetyrkina, I. V. Performativnost' rechevykh praktik kak konstitutivnyj priznak kul'tury: etnicheskaya i istoricheskaya perspektiva: avtoref... d-ra filol. nauk / I. V. Chetyrkina. – Krasnodar, 2006. – 32 s.

Fateeva, N. A. Osnovnye tendentsii razvitiya poeticheskogo yazyka v kontse XX veka / N. A. Fateeva // Novoe literaturnoe obozrenie. – 2001. – № 4 (50). – С. 416–434.

Grjaznova, Ju. B. Performativnye teksty v metodologii nauki: avtoref. dis. ... kand. filos. nauk / Ju. B. Grjaznova – Moskva, 1998. – 16 c.

Korda, O. A. Kreolizovannyj tekst v sovremennyh pechatnyh SMI: cstrukturno-funktional'nye karakteristiki: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk / O. A. Korda. – Ekaterinburg, 2013. – 22 s.

Lotman, Ju. M. O jazyke mul'tiplikacionnyh fil'mov / Ju. M. Lotman // Ju. M. Lotman. Ob iskusstve. – Sankt-Peterburg: Iskusstvo, 2005. – S. 671–674.

Nikolina, N. A. Aktivnye processy v jazyke sovremennoj russkoj hudozhestvennoj literatury / N. A. Nikolina. – Moskva: «GNOZIS», 2009. – 335 s.

Novikova, E. G. F. M. Dostoevskiy v yaponskikh komiksakh / E. G. Novikova // Tekst. Kniga. Knigoizdanie. – 2019.– № 19. – S. 75–94.

Parshin, P. B. Iz poetiki reklamy: zametki po metagrafemike / P. B. Parshin // Lingvistika i poetika v nachale tret'ego tysyacheletiya. – Moskva: In-t rus. yaz. im. V. V. Vinogradova RAN, 2007. – S. 500–510.

Ponomareva, E. V. Russkaya manga: polemika s klassikoy i novyy vid khudozhestvennogo proizvedeniya / E. V. Ponomareva // Russkaya literatura glazami sovremennoj molodezhi. – Magnitogorsk: Izd-vo Magnitogorsk. gos. tekhn. un-ta im. G. I. Nosova, 2015. – S. 134–139.

Samutina, N. Yaponskie komiksy manga v Rossii: vvedenie v problematiku chteniya / N. Samutina // Novoe literaturnoe obozrenie. – 2019. – № 6 (160). – S. 307–321.

Sorokin Yu. A. Kreolizovannye teksty i ikh kommunikativnaya funktsiya / Yu. A. Sorokin, E. F. Tarasov // Optimizatsiya rechevogo vozdeystviya. – Moskva: In-t yazykoznaniya RAN, 1990. – S. 180–186.

Tumakova, E. V. Kreolizovannyj tekst v khudozhestvennom i mediynom diskurse / E. V. Tumakova // Mir russkogo slova. – 2016. – № 2. – S. 43–49.

Tynyanov, Yu. N. Poetika. Istoriya literatury. Kino / Yu. N. Tynyanov. – Moskva: Nauka, 1977. – 574 s.

Tedzuka, O. Prestuplenie i nakazanie / Osamu Tedzuka / per. s yap. G. Solov'evoy – Ekaterinburg: Fabrika komiksov, 2011. – 144 s.

Voroshilova, M. B. Kreolizovannyj reklamnyj tekst: aspekty izuchenija / M. B. Voroshilova // Ural'skij filologičeskij vestnik. Ser. Jazyk. Sistema. Lichnost'. – 2012. – № 2. – S. 39–43.

Shteyner, E. S. Manga Khokusaya: prichudlivye kartinki / E. S. Shteyner // Sobranie. – 2011. – № 24. – S. 128–137.

Manga's Cultural Crossroads / Ed. by J. Berndt and B. Kümmerling-Meibauer. – N.Y.: Routledge, 2013. – 282 p.