

А. В. КУБАСОВ
О. А. МИХАЙЛОВА
г. Екатеринбург, Россия
kubas2002@mail.ru
oamih@yandex.ru

УДК 811.521'42:81'255.2:821.161.1-31

КРЕАТИВНОСТЬ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ КЛАССИКИ

Аннотация. 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, показаны креативные практики одновременно в свете двух подходов: литературоведческого и лингвистического. Авторы рассматривают произведение японского автора как креолизованный текст, в котором ведущую роль 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: межсемиотический перевод, креативность, креолизованные тексты, манга, романы, японский язык, русская литература, русские писатели, литературное творчество, литературные жанры, литературные сюжеты.

KUBASOV ALEXANDR V.
MIKHAILOVA OLGA A.

CREATIVITY IN THE INTERPRETATION OF CLASSICS

Abstract. 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.

Keywords: intersemiotic translation, creolised text, creativity, genre of manga, Osamu Tezuka, Fyodor Dostoevsky, “Crime and Punishment”,

«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? Освоение серьезного многостраничного романа требует не только усилий, но и читательского опыта. Большинство наших современников не читает классику, предпочитая массовую литературу или книжки, имеющие в заглавии «магическое» словосочетание «в кратком изложении». Достаточно распространен и такой путь привлечения читателей к классике, как интерпретация классического произведения.

Сознание современного читателя литературы подготовлено к тому, чтобы воспринимать продукт вторичной архаизации. Креативность в интерпретации классического произведения ярко проявилась в жанре манги в русском изводе. В 1954-1955 годах Осама Тэдзука создает мангу «Преступление и наказание». В Японии манга глубоко укоренена, тогда как в России история манги начинается ближе к концу XX века [Пономарева, 2015]. 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.

Цель нашего исследования – показать специфику манги Оса-

мы 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.

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: 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 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: 311]. В тексте манги мы имеем обратный случай – инвертированную субординацию изобразительно-го и вербального компонентов: не рисунок выполняет функцию дополнения, а текст.

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 женщин*» (4)¹. 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 забытии*» (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

¹ В скобках указаны номера страниц по изданию: Тэдзука О. Преступление и наказание / пер. с яп. Г. Соловьевой – Екатеринбург, 2011.

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 (127), ГРОХОТ (43), СКРЕЖЕТ (70). В газетной статье, которую читает Раскольников, используется нейтральный прямой шрифт официальных сообщений (61). Письмо от матери с целью интимизации общения представлено стилизованным рукописным шрифтом (59). Особо выделен фрагмент текста, раскрывающий концепцию Раскольникова (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 теньевыми 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» (35). Не стоит, однако, критически относиться к упрощению сложной теории героя романа Достоевского. Сама жанровая природа манги предопределяет ее содержательно-смысловые возможности.

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 произведе-

ния, 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 оноματοпоэтическую систему комикса. Например: *ХЛОП* (Алена Ивановна в гневе закрывает двери); *БУХ, 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.

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 бывает этому браку, пока я жив!*).

Реализации смысловой компрессии служит насыщенная ху-

дожественная 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.

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, Осаму 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 твоё 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: 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. Центральную функцию выполняет симбиотическое образование «рисунок + баллон с речью героя или комментарий 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 Раскольникову 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 деятельность, ядро манги включает не героя или автора-повествователя, а читателя, и 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.

Что актуализирует в Достоевском манга Осамы Тэдзуки? Или, точнее, какова интерпретационная модель манги «Преступление и наказание»? 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, приведут 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.

«Преступление и наказание» Осаму Тэдзуки является клас-

сической 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.

Литература

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

Николина Н. А. Активные процессы в языке современной русской художественной литературы. М., 2009.

Паршин П. Б. Из поэтики рекламы: заметки по метаграфемике // Лингвистика и поэтика в начале третьего тысячелетия. М., 2007. С. 500–510.

Пономарева Э. В. Русская манга: полемика с классикой и новый вид художественного произведения // Русская литература глазами современной молодежи. Магнитогорск, 2015. С. 134–139.

Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия. М., 1990. С. 180–186.

Тэдзука О. Преступление и наказание / пер. с яп. Г. Соловьевой – Екатеринбург, 2011.

Фатеева Н. А. Основные тенденции развития поэтического языка в конце XX века // 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. Краснодар, 2006.

REFERENCES

Voroshilova M. B. Kreolizovannyj reklamnyj tekst: aspekty izucheniya // Ural'skij filologicheskij vestnik. Ser. YAzyk. Sistema. Lichnost'. 2012. № 2. S. 39–43.

Nikolina N. A. Aktivnye processy v yazyke sovremennoj russkoj hudozhestvennoj literatury. M., 2009.

Parshin P. B. Iz poetiki reklamy: zametki po metagrafemike // Lingvistika i poetika v nachale tret'ego tysyacheletiya. M., 2007. S. 500–510.

Ponomareva E. V. Russkaya manga: polemika s klassikoj i novyj vid hudozhestvennogo proizvedeniya // Russkaya literatura glazami sovremennoj molodezhi. Magnitogorsk, 2015. S. 134–139.

Sorokin YU. A., Tarasov E.F. Kreolizovannye teksty i ih kommu-nikativnaya funkciya // Optimizaciya rechevogo vozdejstviya. M., 1990. S. 180–186.

Tedzuka O. Prestuplenie i nakazanie / per. s yap. G. Solov'evoj – Ekaterinburg, 2011.

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

СНетьркина I. V. Performativnost' rechevyh praktik kak konstitutivnyj priznak kul'tury: etnicheskaya i istoricheskaya perspektiva: avtoref... d-ra filol. nauk. Krasnodar, 2006.

©Кубасов А.В., 2022

©Михайлова О.А., 2022

Кубасов Александр Васильевич – доктор филологических наук, профессор. Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия). Адрес: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26
E-mail: kubas2002@mail.ru

Kubasov Aleksandr Vasil'evich – Doctor of Philology, Professor. Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg, Russia).

Михайлова Ольга Алексеевна – профессор кафедры русского языка, общего языкознания и речевой коммуникации. Уральский федеральный университет им. Первого Президента РФ Б.Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия). Адрес: 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51, 312.
E-mail: oamih@yandex.ru

Mikhailova Olga Alekseevna – Professor of the Department of Russian Language, General Linguistics and Speech Communication. Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Yekaterinburg, Russia)