

Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение высшего образования  
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Гуманитарный институт

Кафедра культурологии и искусствоведения

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой

\_\_\_\_\_ Н.П. Коцева

«\_\_» \_\_\_\_\_ 2020 г.

**БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА**

по направлению 51.03.01 «Культурология»

**МАНГА КАК РЕПРЕЗЕНТАНТ ЯПОНСКОЙ КУЛЬТУРЫ**

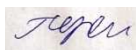
Руководитель



канд. филос. наук

Ю.С. Замараева

Выпускник



Н.Д. Примаков

Красноярск 2020

Продолжение титульного листа бакалаврской работы по теме «Манга как репрезентант Японской культуры».

Нормконтролер *Гелс-*

Д.С.Пчелкина

## РЕФЕРАТ

Бакалаврская работа по теме «Манга как репрезентант Японской культуры» на примере манги «Берсерк» 1989 года и «Невероятные приключения ДжоДжо» 1987 года. Содержит 53 страницы текстового документа и 26 источника.

Цель исследования является анализ произведений манги как репрезентанта японской культуры.

Данная цель предполагает следующие задачи:

1. Определить основные характеристики японской культуры
2. Раскрыть ключевые положения современной концепции культуры как идеалообразования Д.В. Пивоварова
3. Обосновать методологические возможности семиотического анализа для исследования манги
4. Провести прикладное исследование манги “Берсерк” и “Невероятные приключения ДжоДжо” как репрезентантов японской культуры

В результате исследования выявлено, что Японская культура строится на идеалах иерархического устройства мира, в котором каждый объект занимает присущее ему место. Манга является репрезентантом Японской культуры, поскольку в ней мир функционирует в соответствии с законами и идеалами, являющимися базовыми для представления японцев о мире. Семиотический метод может быть применим для исследования комиксов.

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
Глава 1. Теоретические и методологические обоснования исследования «Манга» как феномена культуры	6
1.1. Общая характеристика культуры Японии (на материале труда Рут Бенедикт «Хризантема и меч»)	6
1.2. Современная концепция культуры как идеалообразования Д.В. Пивоварова	12
1.3. Методологические возможности применения семиотического анализа для анализа произведений направления "Манга"	18
Глава 2. Прикладное исследование произведений "Манга" как репрезентанта современной Японской культуры.	37
2.1. Исследование манги «Берсерк»	37
2.2. Исследование манги «Невероятные приключения ДжоДжо»	43
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	50
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	52

## **ВВЕДЕНИЕ**

### **Актуальность темы исследования**

Японская культура в настоящее время оказывает серьёзное влияние на общемировую культуру. Произведения искусства, изначально создававшиеся как работы, ориентированные исключительно на японскую аудиторию становятся популярны и востребованы на Западе, оказывая заметное влияние на популярную культуру по всему миру.

При этом немаловажной частью исключительно японских произведений, интересных западному потребителю и востребованных им, является манга, представляющая собой японский вариант комикса. Сам по себе комикс – явление в массовой культуре, существующее уже очень давно, но всё ещё не включенное в сферу интереса культурологических и искусствоведческих исследований в России.

Именно эти и обусловлена актуальность исследования – обращением к молодой дисциплине «comics studies» с одной стороны и выбором в качестве предмета исследования востребованного, на данный момент, культурного репрезентанта.

### **Степень изученности**

Японская культура исследуется уже очень давно и существует множество работ, связанных с отдельными аспектами этой культуры. Тем не менее, именно манга редко становится предметом исследования, что можно объяснить в целом ещё только начинающейся зарождающейся традицией исследования комиксов.

**Объектом исследования** является манга «Берсерк» и «Невероятные приключения ДжоДжо» как репрезентанты японской культуры .

**Предметом исследования** выступает манга «Берсерк» 1989 г и «Невероятные приключения ДжоДжо», выходявшей с 1986 года по наше время.

**Целью исследования** является анализ произведений манги как репрезентанта японской культуры.

Для достижения поставленной цели необходимо решить ряд **задач**:

1. Определить основные характеристики японской культуры
2. Описать современную концепцию культуры как идеалообразования, принадлежащую Д.В. Пивоварову
3. Определить методологические возможности семиотического анализа для исследования манги
4. Рассмотреть мангу «Берсерк» как репрезентант японской культуры
5. Рассмотреть мангу «Невероятные приключения ДжоДжо» как репрезентант японской культуры

#### **Методология**

1. Культурно-исторический метод применяется для рассмотрения основных характеристик японской культуры;
2. Семиотический метод позволяет проанализировать мангу как знаковую систему.

#### **Апробация результатов исследования**

Данное исследование может быть использовано как основа для дальнейшего исследования как комикса вообще, так и манги, как особого явления, характерного, прежде всего, для культуры Японии.

# **1 ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОБОСНОВАНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ «МАНГА» КАК ФЕНОМЕНА КУЛЬТУРЫ**

Первая глава работы посвящена теоретическим основаниям проводимого исследования. Целью главы является определение теоретических и методологических основания исследования «манги» как феномена культуры.

Для этого необходимо решить следующие задачи:

1. Привести общую характеристику культуры Японии
2. Описать современную концепцию культуры как процесса идеалообразования, принадлежащую Д.В. Пивоварову.<sup>1</sup>
3. Определить возможности семиотического метода для исследования манги.

## **1.1. Общая характеристика культуры Японии**

В данном параграфе работы рассматриваются общие характеристики японской культуры, что необходимо для определения в манге собственно репрезентативных характеристик и черт, присущих отдельным образцам данного жанра исключительно как художественным произведениям. Таким образом, целью параграфа является описание японской культуры в общих чертах.

Одной из главных работ, посвящённых культуре Японии, до сих пор остаётся книга Рут Беннедикт «Хризантема и меч». Данная работа выполнялась в 1940-ые годы, в ней использованы методы, характерные для

---

<sup>1</sup> Пивоваров, Д.В. Идеал в основании культуры. Стратегия общего образования [Текст] / Д.В.Пивоваров // Научные труды профессоров Уральского института экономики, управления и права. — Екатеринбург. — 2004. — Вып. 1. — С. 12-23.

американской антропологической школы того времени. Не смотря на то, что некоторые выводы данной работы подвергаются критике в современной научной среде, используется именно её в качестве первого источника для описания основных черт японской культуры. В дальнейшем, выводы исследователя будут интерпретированы согласно современной теории культуры как идеалообразования Д.В. Пивоварова.

Важно понимать и контекст создания работы Р. Бенедикт. Исследование японской культуры было «заказано» антропологу для того, чтобы сформировать представление о японцах как о противнике. Задача состояла в том, чтобы «понять противника». Возникла она не на пустом месте, как пишет сам автор, существовала необходимость «найти ответы на многие вопросы о нашем враге – Японии». Американцы на Тихоокеанском театре военных действий столкнулись с хорошо обученной и вооруженной нацией, кардинально отличающейся своим менталитетом. Для победы над таким врагом нужно было принимать в расчет отличные от западных обыкновения в поведении и мышлении - «понимать противника».

При этом Бенедикт была заинтересована не только в том, чтобы выполнить «государственный заказ». Для неё исследование культуры Японии было своеобразным вызовом методам американской антропологической школы, до этого успешно применявшимся для исследования «примитивных» культур, но не использовавшихся для того, чтобы понять сложную культуру, обладающую долгой историей и претерпевшую немало изменений в процессе формирования своего нынешнего облика. Благодаря этому, работа может использоваться как источник по культуре и истории Японии и в отрыве от актуальной политической повестки, повлиявшей на её появление.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup>Бенедикт, Р. Хризантема и меч. Модели японской культуры [Текст] / Бенедикт Рут — М.: Наука, 2007— . 366 с.



Вызов для метода был обусловлен и специфическими условиями исследования. Если до этого ведущим методом был полевой метод, то в условиях военного времени его применение было попросту невозможно, из-за чего Бенедикт была вынуждена изучать культуру со стороны – через многочисленные доступные ей артефакты (произведения литературы, живописи, кино, пропагандистские фильмы) и интервью с пленными японцами.

С одной стороны, подобный подход лишил исследователя погружения в живую культуру (за что данную работу часто и критикуют). С другой стороны – для нашей интерпретации подобный подход, возможно, более адекватный. Ведь именно в отдельных артефактах культуры наиболее ярко проявлены идеалы, слагающие её ядро и отобранные самой культурой в качестве основания для её существования.

Исследование Бенедикт начинает с фиксации предельной степени непохожести японцев на любой европейский народ. Неоправданная жестокость к противнику и самим себе, неподчинение стандартным правилам ведения войны и своеобразное представление о воинском долге. Данная часть работы представляет собой своеобразное вступление и важна в контексте времени её создания. Поскольку демонстрируя кардинальное отличие японской культуры от культур Запада, Бенедикт стремится обозначить её специфичность и принципиальную невозможность строить описание культуры на сравнении с другой культурой. Для нас это означает лишь то, что набор идеалов, лежащий в основе японской культуры сильно отличается от того набора, который можно обнаружить в более «привычных» культурах.

Одним из первых важных компонентов, отличающих японскую культуру от западной культуры, является «концепция подобающего» места, связанная с представлениями японцев об иерархии. Согласно этому концепту, все объекты (включая и людей) находятся в строгих иерархических

отношениях, при этом любая позиция в иерархии является строго заслуженной. Иерархия – это не простая формальность, которой следуют в силу привычки, напротив, за каждой ступенькой в этой системе скрываются определённые свойства, которыми непременно обладает человек, занимающий её.

Соответственно и продвижение по иерархической лестнице подразумевает качественное изменение объекта перед переходом на новую ступень. Таким образом, иерархия, отражающая реальные качества объекта, является одной из основополагающих характеристик японского мироощущения.

Японцы привыкли жить в строгой иерархии, которая четко регламентировала возможности каждого человека, избавляя его от «страха неизвестности». Человеку, живущему в такой культуре неведомы терзания относительно своего права совершать тот или иной поступок, ведь выбор за него совершает иерархи – остается только иметь достаточную силу духа, чтобы этот выбор принять и осуществить свой долг.

Сам долг в понимании японцев имеет свою сложную структуру: есть долг перед семьей, перед родиной, Императором и даже случайным человеком, сделавшим одолжение. Воспитание исполнительности и верности долгу является одним из основополагающих процессов в системе взросления в японских семьях, поэтому большинство японцев не спешат брать на себя лишние обязательства, при этом строго соблюдая уже имеющиеся.

Абсолютный долг, «гири» подразумевает под собой особое действие, я, которое необходимо выполнить, независимо от отношения конкретного человека к этому действию. По сути, концепция долга и иерархии задаёт некие ограничения, объясняющие характер самих поступков, их основные характеристики, при этом не формулируя саму схему как некую жёсткую систему.

Особое место в работе Бенедикт занимают представления японцев о теле и физических потребностях вообще. Телесные потребности не принижаются в японской культуре как нечто вульгарное или неподобающее, они включаются в матрицу иерархии, в которой им отводится своё место. Физические проявления тела, да и вообще физические объекта в целом, должны соответствовать такому образу, который позволит им занять своё место.

Ещё одна важная схема, формирующая японскую культуру – это представление о гибкости. Если иерархия – это жёсткая система, которая расставляет отдельные объекты на свои места, диктуя их отличительные черты, то «мобильность» – это схема, согласно которой каждый поступок должен соответствовать окружению.

Благодаря этому, мир японской культуры формируется как нечто многоуровневое – пространство, в котором существует множество относительно независимых пластов, взаимодействующих друг с другом в соответствии с иерархическими законами. Каждый поступок или объект должен быть не просто вписан в иерархию, но должен быть вписан в иерархию соответствующую конкретным обстоятельствам.

Дальнейшие аспекты работы Бенедикт связаны с передачей идеалов, и здесь наибольшее внимание уделяется детству, в котором японская культура планомерно воспитывает в детях представление об иерархии как о структуре, пронизывающей весь мир. Тут же даётся и представление о мобильности через введение ребёнка во множество систем иерархий, в которых он сразу же вынужден лавировать.

Наконец, антрополог обращается к механизмам, поддерживающим ядро японской культуры, выражающимся в культивировании чувства «стыда». Японская культура сохраняет свои установки через общественные механизмы, указывающие отдельному человеку на то, где он нарушил нормы,

и из-за чего он теперь должен испытывать неловкость, оказавшись не на том месте, где он должен был быть.

Одним из важных элементов японской культуры является **манга** – японские комиксы. Не смотря на родство с западными аналогами, манга отличается от них в силу особого к ней отношения со стороны общества. Возникает она в конце Второй мировой войны, но если на Западе к комиксам относились как к произведениям, нацеленным или малограмотную аудиторию, то японская манга, опираясь на традиции японской графики в изображении, становится жанром, ориентированным на самые разные возрастные аудитории.

Таким образом, в данном параграфе были описаны основные черты японской культуры, которые можно выделить на основе исследования Рут Беннедикт. Японская культура строится исходя из представления о глобальной иерархии, пронизывающей все уровни существования и организующей все объекты в мире, расставляя их на соответствующие им уровни в этой иерархии. Также для японской культуры крайне важными являются категории «долга», определяющего поведение человека в иерархии и «тела», которое японцы воспитывают и учатся использовать свои физические возможности для достижения духовных целей.

## **1.2. Современная концепция культуры как идеалообразования (теоретические положения Д.В. Пивоварова)**

Данный параграф направлен на определение основных черт современной концепции культуры Д.В. Пивоварова, которая будет использована для описания ядра японской культуры. Целью работы является описание уже упомянутой концепции. Задачами же параграфа являются:

1. Определить основные черты синтетической концепции идеального Д.В. Пивоварова

2. Определить основные положения концепции культуры как процесса идеалообразования Д.В. Пивоварова

3. Проинтерпретировать полученные в предыдущем параграфе выводы, касающиеся основных черт японской культуры с точки зрения теории Д.В. Пивоварова.

В современной культурологии всё ещё не существует единого определения термина «культура», поэтому для полного описания японской культуры, необходимо выделить одну теорию, на основе которой будет формироваться описание культуры. В качестве такой основы для данной работы нами выбрана идеалофундированная концепция культуры Д.В. Пивоварова.

- Синтетическая концепция идеального

В основу теории Пивоварова ложится разработанная им синтетическая концепция идеального, основанная на синтезировании теорий Д.И.Дубровского, Э.В. Ильенкова и М.А. Лифшица.<sup>3</sup> предшествующих концепциях идеальное выступало, соответственно, как:

1. Идеальный психологический образ объекта

2. Идеальное действие, представляющее собой схему действий, лежащую в основе дальнейших действий

3. Идеальный объект как материальное проявление прекрасного

Также при формировании синтетической концепции идеального, Пивоваровым были соотнесены понятия «эйдоса» и «идеального», обычно мало различавшиеся одно от другого на протяжении всей предшествующей истории философии.

---

<sup>3</sup> Любутин, К. Н, Пивоваров, Д. В. Синтетическая теория идеального [Текст] / К.Н. Любутин, Д.В.Пивоваров / Екатеринбург ; Псков : Изд-во Псков. обл. ин-та повышения квалификации работников образования, 2000. — 207 с.

В результате, была сформирована система идеального, в которой идеал понимается как синтез идеального объекта, действия и образа, не сводимый к одному из них, но и не являющийся при этом простой суммой отдельных составляющих. При этом понятие идеального совмещает в себе как понятие «эйдоса» как некой сущности объекта, определяющей его характеристики и определяющее его отличительные черты. Так оно включает в себя и понятие «идеального» в более привычном смысле – как высшее проявление чего-либо.

- Концепция культуры как идеалообразования

На основе синтетической концепции идеального, Пивоваровым была разработана идеалофундированная теория культуры, предполагающая понимание культуры как процесса идеалообразования. То есть культура – это особая форма деятельности человека, направленна на создание и передачу из поколения в поколение идеалов.

Идеалообразование же является особым видом человеческой деятельности, направленным на создание и сохранение идеалов.

Что же из этого следует? Во-первых, сама культура, согласно определению самого идеального представляет собой набор идеальных объектов, действий и образов. То есть описание культуры, как минимум, сводится к описанию присущих ей идеалов.

Во-вторых, помимо самих идеалов, к культуре относятся и процессы их создания и трансляции. Описание культуры, таким образом, подразумевает и выделение в изучаемом социуме механизмов идеалообразования. Стоит отметить, что процесс идеалообразования может идти несколькими путями, что отмечал ещё сам Пивоваров.

Сам этот процесс связан не только с созданием самих идеалов, но и с механизмами признания уже существующих артефактов и социальных

институтов в качестве идеалов. В различных культурах механизмы подобного «признания» могут различаться.

Таким образом, для того, чтобы рассмотреть мангу как репрезентант культуры Японии, нам необходимо сначала выделить основные идеалы, лежащие в основе японской культуры, механизмы их формирования и сохранения, а затем проследить, как эти идеалы проявлены в выбранных нами произведениях жанра «манга». Само по себе предварительное исследование культуры Японии будет опираться на уже существующие работы, посвящённые описанию культуры страны, которые будут интерпретированы в соответствии с терминами, предложенными Пивоваровым.

Предварительно стоит отметить, что само по себе описание культуры Японии, разумеется, не может быть полным принципиально, поскольку сама по себе культура является динамическим и быстро изменяющимся образованием, претерпевающим порой кардинальные изменения. В этой ситуации можно говорить, в лучшем случае, лишь о том, что нам удастся описать некоторое «ядро» культуры, остающееся относительно стабильным на протяжении всей истории Японии.

Более того, именно репрезентация такого «ядра» и интересна нам, поскольку все подвижные пласты культуры характеризуют не столько культуру страны или региона, сколько культуру конкретного временного промежутка. Так, в начале XX века культура Японии была подвержена мощному западному влиянию (что отразилось в первую очередь на литературе Японии того времени), тем не менее, даже в произведениях подражавших западным образцам можно было обнаружить то самое ядро, которое и интересует нас.

Также кратко остановимся на самом понятии «репрезентант». Под репрезентантом понимается произведение искусства, в котором воплощены

идеи. Когда речь идёт о «репрезентанте культуры» подразумевается, что произведение воплощает в себе черты, характерные для той или иной культуры, входящие в её ядро.

- Основные черты японской культуры в соответствии с концепцией Д.В. Пивоварова

Как уже было отмечено в предыдущем параграфе, японская культура характеризуется в первую очередь наличием жёсткой иерархии, которая определяет место каждого объекта в мире. Причём место, занимаемое объектом, строго соответствует его внутренним характеристикам.

Подобная иерархическая структура может быть отнесена к категории «идеального представления». То есть сама по себе иерархия – это некий ментальный конструкт, с помощью которого японская культура объясняет окружающий мир, формирует представления о нём и отвечает на вопросы, которые возникают у человека. Это некая матрица, с которой сверяется каждый представитель японской культуры перед тем, как совершить поступок. Она же включает в себя и универсальный закон, формирующий «идеальное действие». «Идеальное действие» должно быть таким, чтобы вписаться в концепцию долга и иерархии.

«Идеальный объект» для японской культуры – это не столько воплощение прекрасного или «эстетичного» сколько возможность объекта «быть на своём месте». Тело может быть прекрасным даже в своих самых неприглядных или даже отвратительных аспектах, если оно способствует выполнению долга или помогает человеку занимать присущее его характеристикам место в иерархии.

При этом «идеальная схема» иерархии находится в специфических отношениях с «идеальной схемой» мобильности. Два этих ментальных конструкта формируют сложные взаимоотношения, способствующие



формированию мира, в котором объект вынужден всякий раз подстраиваться под обстоятельства, чтобы соответствовать им.

Наконец, «идеальное действие» в японской культуре также подчинено законам иерархии и мобильности – оно представлено концепцией «долга», который, по сути, является действием, выполняемым в соответствии с уже обозначенными идеальными матрицами иерархии и мобильности. «Долг» – это концепт, который позволяет человеку вписаться в уже обозначенные идеальные схемы, и в этом смысле он схож с тем, что уже наблюдали в случае с определением понятия «идеального объекта».

В данном параграфе описана современная концепция культуры как идеалообразования, принадлежащая Д.В. Пивоварову. Определена философская основа данной теории, представляющая собой синтетическую концепцию идеала как единства идеального объекта, образа и действия через синтез теоретических работ Лифшица<sup>4</sup>, Дубровского<sup>5</sup> и Ильенкова<sup>6</sup>.

Выделены основные черты самой теории культуры как процесса идеалообразования – культура в работах Пивоварова представляет собой особую деятельность социума, направленную на формирование и передачу из поколения в поколение идеалов, определяющих существование общества. В соответствии с теорией Пивоварова проинтерпретирована и Японская культура – она определяется, прежде всего, за счёт существования иерархии как «идеальной схемы». «Идеальные объекты», в свою очередь, – это объекты, которые могут быть включены в эту иерархию на соответствующее место, а «идеальное действие» – такое действие, которое поддерживает иерархические связи.

---

<sup>4</sup>Лифшиц, М.А. Об идеальном и реальном / М.А.Лифшиц // Вопросы философии. – 1984. – № 10. – С. 285.

<sup>5</sup>Дубровский, Д.И. Проблема идеального. Субъективная реальность / Д.И.Дубровский. – М.: Канон+, 2002. — 368 с.

<sup>6</sup>Ильенков, Э.В. Проблема идеала в философии (статья первая) / Э.В.Ильенков // Вопросы философии. — 1962. — № 10. — С. 118-129.

### **1.3. Методологические возможности применения семиотического анализа для анализа произведений направления "Манга"**

Целью данного параграфа является определение методологических возможностей метода семиотического анализа для исследования произведений направления «манга». Для достижения этой цели необходимо решить следующие задачи:

1. Рассмотреть основные положения семиотического метода в исторической перспективе
2. Рассмотреть основные методы исследования произведений жанра «манги» и комикса вообще.
3. Определить возможности и ограничения семиотического анализа для исследования произведений направления «манга».

Семиотический анализ является методом, насчитывающим долгую историю. Сама по себе семиотика, как отдельное научное направление, сконцентрированное на изучении знаков и знаковых структур, оформляется к середине XIX века. При этом можно выделить целый ряд философских концепций, существовавших задолго до этого времени, в которых уже можно проследить отдельные черты и подходы, характерные для семиотического анализа.

Прежде всего, рассмотрим историю семиотического анализа, начиная с этих самых первых работ, что позволит нам глубже понять суть метода и возможности его применения. После этого – обратимся к классическому периоду в истории семиотики: эпохе, когда она складывалась как отдельное научное направление, ориентированное на решение определённых задач. Завершим наш обзор рассмотрением ряда концепций, возникающих в постклассический период и связанных с попыткой разрешения противоречий, возникших на предшествующих этапах развития.

- Предпосылки появления семиотики

Первым философским текстом, в котором поднимается проблема отношений между именовани­ем вещи и самой вещь­ю (одна из проблем семиотики), является диалог Платона «Кратил, или правильности имён», относящийся ко второй тетралогии платоновских диалогов. Именно с этой работы традиционно и начинается рассмотрение истории метода семиотического анализа.

В данном диалоге проблема рассматривается во многом с гносеологической точки зрения, поскольку центральным вопросом является возможность познания вещей через их имена. Тем не менее, для разрешения этой проблемы Платон в первую очередь пытается определить источник, из которого происходят все названия. В соответствии со своей идеалистической концепцией, античный философ утверждает, что у каждой вещи есть одно единственное «истинное» имя, которое присуще ей от самого создания и является неотъемлемой её частью.

Люди могут называть вещи теми именами, которые им не свойственны, но это будет извращать суть самой вещи, и такие наименования не могут прижиться и стать распространёнными в использовании.

Из идеи о существовании единственного имени, присущего вещи и выражающего её суть следует и главный гносеологический вывод диалога, заключающийся в том, что познание вещей через их имена возможно. Но всё же затруднено в силу того, что не все имена, в том виде, в каком они известны людям, отражают в явной форме сути называемых вещей. Поэтому от человека требуется дополнительная работа, направленная на отделение лишнего содержания, заключённого в имени и выявлении истинного смысла.

Таким образом, в работе Платона устанавливается своеобразный компромисс в вопросе о природе знака. С одной стороны существует некое первоначальное имя, отражающее суть самой вещи (для Платона это

выражается, в первую очередь, в фонетических и морфологических характеристиках слова). С другой стороны, от этого первоначального имени затем создаётся множество других имён, видоизменяющих первоначальную суть, чтобы новое имя больше соответствовало сути тех предметов, которые оно обозначает.<sup>7</sup>

При этом со временем, люди теряют первоначальное понимание истинности имени, из-за чего в дальнейшем используют те или иные термины, уже опираясь на общественное соглашение. Причём договорная же природа имён и способствует тому, что возникают имена, которые «меньше» подходят к вещам, которые они называют, чем иные имена. Например, в диалоге приводится пример с именами собственными, которые не всегда отражают сущность человека, которому они принадлежат.

Концепция Платона получила название теории «фюсей» (с греч. «природа»). В то же время, уже в античности формируется иной подход к пониманию природы знаков. Происходит это в работе Аристотеля «Об истолковании».

Проблема имени как знака, обладающего значением, интересует Аристотеля также с гносеологической точки зрения, поскольку только оформление мысли согласно правилам языка, то есть через сочетание имён, превращает её в единицу, к которой применимы законы логики. То есть только наличие имён позволяет говорить об истинности или ложности тех или иных положений.

При этом Аристотель высказывает кардинально другое мнение касательно природы имён и источников их происхождения. Если по Платону каждой вещи принадлежит имя, присущее ей от самой природы, то Аристотель считает, что имена рождаются в силу договора между людьми. То есть, в самом имени нет познавательной ценности, и оно не отражает

---

<sup>7</sup>Платон. Собрание сочинений в 4-х томах. [Текст] / Платон. – М.: Мысль, 1990. – 860 с.

сущности вещи, а выступает лишь в качестве своеобразного способа оформления мыслей человека таким образом, чтобы к ним были применимы законы логики.

Таким образом, концепция Аристотеля является более формальной, чем теория Платона. Знак лишается собственного значения и переводится в собственную онтологическую плоскость, отличную от той, в которой существуют собственно обозначаемые знаками вещи.<sup>8</sup>

Оформившиеся в античности подходы к пониманию «имён» (по сути – простейших знаков), получило дальнейшее развитие в раннем богословии, в котором экзегетика, опирающаяся на исследование грамматики, как своеобразной объективной основе языка и способе раскрыть смысл Священного Писания, может быть названа продолжением идей Аристотеля, а традиция анагогического толкования, является развитием идей Платона.

Данное разделение, во многом условное, отражает общую логику развития науки о знаках, на данном этапе разделяющаяся на две ветви по принципу рассмотрения знаков в отдельности, или в их совокупностях. Экзегетика следует за Аристотелем в том смысле, что для неё важнее становится обращение к собственно совокупностям знаков и их взаимоотношениям, чем к отдельному слову как самодостаточному носителю смысла. При этом для части экзегетов важен не только контекст собственно знаковой структуры, но и исторический контекст, в котором знак может существовать.

Традиция же Анагогического толкования обращается к слову как таковому, наделяя отдельно его полнотой значения, причём выделяя несколько уровней смысла, заложенного в слове. Таким образом, анагогика и

---

<sup>8</sup> Аристотель. Об истолковании [Текст] // Аристотель / Сочинения в 4 томах. — М.: Мысль, 1978. Т.2. — С.91 – 116.

следует скорее Платону, говоря о том, что уже отдельный знак может включать в себя сущность явления, которое он обозначает.

Важно отметить, что и экзегетика, и анагогика действуют исходя из представления о слове как слове Божиим, то есть наделённым особым статусом. Слово истинно и обозначает не просто предметы, но и особые возвышенные явления. При этом слово становится не просто маркером, обозначающим некую сущность, но и сложной конструкцией, скрывающей предмет, требующей дополнительных усилий, направленных на раскрытие его смысла и глубины.

Следующим важным этапом в развитии протосемиотических концепций становится развернувшийся в Средние века спор об универсалиях. В его рамках с особой остротой поднимается проблема «реальности» знака, за счёт чего уже развивавшаяся семиотическая теория переходит в онтологическую плоскость, а не в гносеологическую.

Не смотря на то, что наиболее активная фаза спора между номинализмом и реализмом приходится на период средневековья, проблема, лежащая в основе этого противостояния, не исчерпала себя и неоднократно возвращалась в философский дискурс. Поэтому уместно будет подробнее рассмотреть сам спор об универсалиях и позиции участвовавших в нём сторон.

Само по себе понятие универсалии находится на стыке между «идеями» Платона и «знаками» семиотики. Под универсалией понимается сущность, заключающая в себе суть объекта. В представлении «реалистов» - универсалии существуют в мире, благодаря чему приближаются к «идеям». Для номиналистов же, «универсалия» является лишь конструкцией человеческого разума, не существующей на самом деле. Из-за чего в номинализме, универсалии, по сути, сводятся к знакам, маскирующим реальные объекты.

При этом само слово «знак» не возникает в споре об универсалиях, и лишь сейчас можно говорить о том, что работы, прежде всего, номиналистов, оказали существенное влияние на «семиотику» как дисциплину об объектах, заменяющих собой реальные объекты. Развивались в работах номиналистов и идеи об источниках этих самых универсалий – углублялись античные идеи о договорной природе знаков, создаваемых и регулируемых человеческим обществом.

Тем не менее, поднимавшиеся проблемы хоть и были близки к семиотическим, но оставались в пределах чистой метафизики, не претендуя на формирование определённого метода. Не обращались философы этих периодов и к изучению природы знака и знаковых структур, как самостоятельных объектов познания.

- «Классический» период развития семиотики

Рождение семиотики традиционно связывают с именем американского философа Ч.С. Пирса. Творческое наследие Пирса весьма обширно, и семиотика не является единственным весомым результатом его деятельности.

Тем не менее, именно Пирс первым заговорил о необходимости создания такой науки как семиотика, которая будет заниматься изучением знаков. Сама необходимость в создании такой дисциплины была связана со специфическими проблемами, связанными с соотношениями трёх основных для семиотики элементов: знак, объект и интерпретанта.

Для Пирса знаком является нечто указывающее на объект, подменяющее собой этот другой объект. Интерпретатор – тот, кто, вступая в определённые отношения со знаком пытается понять, какой именно объект скрывает за собой знак. Этот процесс познания объекта, стоящего за знаком, а также порождения новых смыслов, касающихся самого знака, получил название «семиозис».

В ходе семиозиса интерпретатор, однако, не проникает в суть знака, раскрывая объект, скрытый за ним, а лишь порождает интерпретанту – некое дополнительное значение знака, неявным образом заключённое в нём самом. Таких «интерпретант» каждый знак может порождать бесконечное количество, и зависят они исключительно от возможностей интерпретатора.

Пирсу же принадлежит классическая модель разделения знаков на три вида:

1. Иконические знаки (icon), содержащие образ предмета.
2. Знаки-индексы (index), прямо указывающие на предмет.
3. Знаки-символы (symbol), произвольно и на основании конвенции обозначающие предмет.<sup>9</sup>

Примерно в одно время с семиотикой Пирса, происходит появление и развитие структурализма, связанного на том этапе с работами Фердинанда Соссюра. Наиболее полно идеи французского филолога были отражены в посмертно опубликованном труде «Курс общей лингвистики».

Обращаясь к наукам о языке, Соссюр также применяет термин «семиология», которую понимает как «науку, изучающую жизнь знаков в рамках жизни общества». Но семиология – это дисциплина психологическая, связанная с индивидуальными переживаниями языковых конструкций людьми, оторванная от объективных закономерностей структуры языка, интересующих лингвиста.

Вносит Соссюр новое и в уже известную нам проблему составных частей знака, выделяя означающее (акустический образ) и означаемое (понятие). Языковой знак имеет два основных свойства. Первое заключается в произвольности связи между означающим и означаемым, то есть в отсутствии между ними внутренней, естественной связи. Второе свойство

---

<sup>9</sup> Пирс, Ч.С. Что такое знак? [Текст] / Ч.С. Пирс // Вестник Томского государственного университета. Серия Философия. Социология. Политология. – 2009. – № 3 (7). – С. 88–95.



языкового знака состоит в том, что означающее обладает протяжённостью в одном измерении (во времени).

Язык составляют языковые сущности — знаки, то есть единства означающего и означаемого. Языковые единицы — это разграниченные между собой языковые сущности. Единицы выявляются благодаря понятиям (отдельно взятая акустическая составляющая делению не поддаётся): одной единице соответствует одно понятие. Языковая единица — это отрезок звучания (психического, а не физического), означающий некоторое понятие.

Становление семиотики в классический период её развития также связано с развивавшимися в начале XX века феноменологическими теориями. Ярким представителем такой «феноменологической семиотики» становится Густав Густавович Шпет, занимавшийся помимо теоретических вопросов феноменологии ещё и теорией театра. В его работах семиотика становится своеобразным расширением феноменологической герменевтики.

Для Шпета семиотика — это «формальная онтология», основная задача которой заключается в изучении способов означивания предметов. Таким образом, интерес исследователя смещается с собственно знаков на процесс их производства и дальнейшего функционирования в рамках культуры. Также такое понимание семиотики удерживает исследователя от понимания семиотики как своеобразной «метадисциплины», применимой практически к любому объекту исследования.

В работах Шпета можно выделить три основные мысли:

1. Исследователь показал двойную роль языка в познании гуманитарных объектов: во-первых, это аналог других средств выражения значений, во-вторых, слова — это только первый семантический «слой», определяющий исходные герменевтики данные, но не все, что подлежит герменевтическому анализу.

Видя в слове универсальную модель всякого семантического объекта, Шпет распространяет принципы философского анализа слова на познание личности: «В целом личность автора выступает аналогом слова. Личность есть слово, и требует своего понимания. Она имеет свои чувственные, онтологические, логические и поэтические формы. Последние конструируются как отношение между экспрессивными формами случайных фактов ее поведения и внутренними формами закономерности ее характера».

2. В своих работах, связанных с этнической психологией, Шпет одним из первых рассматривает знаки как нечто, связанное с собственно культурой. Знак не просто заменяет собой объект, но и отражает специфику определённого народа, этноса. Здесь важно понимать, что эта специфика связана не столько с тем, что сам по себе знак обретает самостоятельное значение, но с тем, что важен выбор того или иного знака для замещения им объекта.

3. Шпет помимо прочего демонстрирует и один из примеров семиотического анализа комплексных произведений. Связано это направление его деятельности с работами, посвящёнными театру, в которых он рассматривает как знак абсолютно каждую составляющую театрального пространства – от декораций до игры актёров.

Свой классический вид семиотика приобретает в трудах Чарльза Уильямса Морриса<sup>10</sup>, основанных во многом на наследии Пирса. Именно Моррис вводит ставшее общепринятым представление о семиотике как своеобразной метанауке, дающей метод познания, который может быть легко отнесён к общенаучным и подходящим всем дисциплинам без исключения.

При этом сама семиотика, по замыслу Морриса, может быть поделена на несколько разделов:

---

<sup>10</sup> Моррис, Ч.У. Основания теории знаков [Текст] // Под ред. Ю. С. Степанова. М.: Радуга, 1982. – С.275–320.

1. Семантика — отношение знака к объекту (естествознание).
2. Синтаксис — отношение знаков между собой (лингвистика, логика).
3. Прагматика — отношение знака к субъекту (психология).

Моррис же углубляет проблему отношений составляющий знака, разделяя знак на:

1. Собственно знак.
2. Значение (интерпретация) – то значение, которое присваивается знаку конкретным интерпретатором.
3. Означаемое – объект, который замещается знаком.
4. Истолкователь – человек, занимающийся интерпретацией знака.

При этом означаемое также делится на два вида:

1. Денотат – реально существующий объект, который замещается знаком.
2. Дессигнат – категория или понятие, не существующее в реальном мире.

- «Постклассический» период развития семиотики

В XX веке продолжилось развитие семиотики, которая в разное время испытывала влияние других концепций гуманитарного знания, несколько видоизменяясь от одного исследователя к другому.

Одним из виднейших представителей семиотики нового образца можно считать французского философа Ролана Барта. Ключевой проблемой в творчестве Барта становится поиск законов, определяющих функционирование знака в пространстве культуры. По сути, Барт отличается от классической семиотике большим вниманием к социуму как некоему массовому истолкователю, постоянно находящемуся в активных отношениях не просто с одним конкретным знаком, но со сложной совокупностью знаков.

При этом Барт отрывает семиотику от теории коммуникации, вводя понятие «значения вообще», которое присуще знаку и не направлено на то,

чтобы быть понятым каким-либо истолкователем. То есть Барт мыслит весь окружающий человека мир обладающим теми или иными значениями, которые были присвоены миру людьми. Задача семиотики – изучать мир как систему знаков и стремиться постичь сам механизм семиозиса, как процесса создания знака социумом.

Второй важной для нового этапа семиотики фигурой является Умберто Эко, итальянский писатель и философ. Теория семиотики Эко активно разрабатывалась им в 1970 – 1980-е годы, и выростала на основе ранних литературоведческих работ. Ключевыми исследованиями здесь являются работы «Отсутствующая структура: введение в исследование по семиологии», «Семиотика философии языка» и «Трактат по общей семиотике»<sup>11</sup>. Если первая работа в первую очередь направлена на критику классического структурализма, то в двух других работах Эко уделяет больше внимания именно семиотике и её исследовательскому потенциалу.

В этих работах, Эко обращается к так называемой «теории интерпретации», развивая идеи Пирса о бесконечном процессе семиозиса. Эко обращается к образу интерпретатора и пытается разрешить проблему бесконечного числа интерпретаций.

Также, Эко приводит классификацию кодов, выделяя:

1. Однозначные коды, в которых определённый ряд сигналов соответствует знаковому ряду.
2. «S-код» (семиотический код), который может быть «денотацией» (когда высказывание понимается буквально) или «коннотацией» (когда возникает код в коде).

Другим аспектом теории кодов является концепция производства знаков. Эко рассматривает легко ассимилируемые кодом элементы (символы у Пирса) и те, чья ассимиляция затруднена (знаки-иконы Пирса). Эко

---

<sup>11</sup> Eco, U. Trattato di semiotica generale / U.Eco. – Milano: Bompiani, 1975. – 500 p.

называет их, соответственно, *ratio facilis* и *ratio difficilis*. Близость к *ratio difficilis* повышает «мотивацию» знака объекта, что хорошо видно в знаках-иконах. Однако даже сильно «мотивированные» знаки (например, образ девственницы) имеют конвенциональные элементы. Даже если кажется, что объект или поведение существуют вне кодов, они быстро становятся конвенциональными. Эко ссылается, в частности, на примеры Эрнста Гомбриха о том, что считалось реализмом в истории искусства (например, картины Дюрера). Даже фотография имеет конвенциональные аспекты; оцифровка является, по сути, формой кодификации и заключает в себе новые возможности воспроизводства.

Ещё одним представителем структурно-семиотического подхода является Роман Осипович Якобсон<sup>12</sup> в работах которого формируется оригинальная семиотическая теория, сочетающая в себе филологические наработки исследователя с его структуралистскими идеями.

Семиотическая концепция Якобсона формировалась с конкретной исследовательской задачей – определение «сущности языка». В целом, это задача характерная для «русской формальной школы», оказавшей огромное влияние на развитие структуралистских концепций в целом, и на Якобсона в частности. Семиотическая концепция исследователя может быть представлена в следующих тезисах:

1. Для семиотики Якобсона характерно предельно обобщенное понимание феномена знака. Вслед за Пирсом Якобсон считал логически последовательным и познавательно оправданным определять знак без тех ограничений, которые вводили некоторые авторы. Ограничения, которые не принимал Якобсон, касаются следующих моментов:

а) мотивированность означающего своим означаемым: ряд авторов относят к знакам только целиком условные (конвенциональные) знаки (по

---

<sup>12</sup> Якобсон, Р.О. Избранные работы / Р.О. Якобсон. – М.: Прогресс, 1985. – 400 с.

терминологии Пирса – символы) и исключают знаки-индексы и знаки-иконы; однако для Якобсона все названные феномены суть знаки;

б) интенция (намерение) передать информацию: если намерения нет, то проявления такой ненамеренно переданной информации некоторыми авторами рассматриваются как «квазизнаки»; для Якобсона квазизнаки – это тоже знаки; более того, Якобсон писал, что «знак не нуждается ни в чем, кроме возможности быть интерпретированным, даже при отсутствующем адресанте. Симптомы болезней, таким образом, тоже могут считаться знаками»;

в) содержательная автономность означаемого знака: согласно довольно распространенному определению, принятому в данной работе, «за» означаемым знака стоит нечто такое, что не меньше отдельного представления; Якобсон не принимал такого ограничения и относил к знакам не только фонемы, но и минимальные смысловозначительные единицы языка – дифференциальные признаки фонем.

2. Определяя положение семиотики, Якобсон расценивал её как нечто более широкое, чем собственно лингвистика, но не замещающее собой полностью общую науку о коммуникации.

3. Якобсон показал, что в кодах с богатыми семантическими возможностями (в том числе в языке) должны быть в наличии специальные операторы (отдельные от знаков с преобладанием денотативной семантики), которые проясняли бы характер связи порождаемого высказывания с ситуацией речи. Якобсон назвал эти средства шифтерами (т.е. переключателями, подвижными определителями).

4. Универсальность оппозиции «метафора-метонимия» в языке, в работе мозга, искусствах. Якобсон показал, что в любой системе знаков первенствует различение двух видов отношений (связей) между знаками: с

одной стороны, это связи элементов по сходству (метафора), а с другой – связи по смежности (метонимия).

- Ограничения семиотического анализа

Семиотический анализ, подразумевающий под собой анализ объекта как знаковой системы, в которой каждый знак обладает некоторым набором значений, имеет целый ряд недостатков:

1. Субъективность интерпретации.

Исследователь сам является человеком, активно включённым в процесс семиозиса, в силу чего качество семиотического анализа очень сильно зависит от профессионализма исследователя и его личных качеств.

Учитывая бесконечное число возможных интерпретаций знака, задача исследователя сводится к попытке создать некоторую «усреднённую» картину, «среднюю» интерпретацию, которая позволит отобразить вероятный сценарий семиозиса и позволит понять, какие смыслы могут быть извлечены из того или иного объекта.

В каком-то смысле, деконструкция, характерная для постмодернизма, является крайней формой семиотического анализа, когда исследователем признаётся бесконечность смыслов, которые заключены в знаке, и он ставит целью своего исследования показать эту бесконечность, не выявив хотя бы группы смыслов как основных.

2. Неопределённость понятия «знака»

В современной семиотике абсолютно всё может быть понято как знак, из-за чего данное понятие теряет свою точность, начинает смешиваться с другими категориями, использующимися в современном гуманитарном знании.

Вместе с принципом бесконечности интерпретаций это приводит к тому, что абсолютно каждый элемент, трактуемый как знак, может получить некоторое значение, которое может оказаться надуманным и не

принадлежащим ему. При этом ошибка будет сложно доказуема при правильном построении доказательства.

### 3. Сложные отношения между знаками внутри системы

Отношения между знаками в системе способствуют созданию новых смыслов, при этом эти варианты трактовки этих связей в самой семиотике довольно много, и они не дополняют друг друга, а зачастую противоречат.

При этом, испытывая влияние других дисциплин, семиотические исследования очень часто меняют свои подходы к пониманию этих совокупностей, оказываясь вовлечёнными в общие для гуманитарного знания процессы (например, переход от структурализма к постструктурализму).

### 4. Различная природа знаков в разных видах текста

Не смотря на то, что семиотика претендовала на роль своеобразной метанауки, на деле это оказалось не так. Во многом это связано во многом с тем, что языки различных культурных текстов состоят из знаков различной природы, организованных по особым законам.

Из-за этого для каждого конкретного текста исследователям приходится разрабатывать свой собственный подход к разложению его на знаки и установлению законов их взаимодействия, что лишает метод его потенциала как общенаучного и объединяющего различные направления под эгидой единого метода.

- Основные подходы к исследованию комиксов

Комикс является малораспространённым объектом исследования, из-за чего нельзя говорить о том, что на данном этапе произошло формирование некоторого специфического метода или хотя бы теоретической базы, лежащей в основе научных работ, посвящённым комиксам.

Comics Studies – направление в зарубежных исследованиях, занимающееся изучением комиксов (на русский язык обычно переводится



как «комиксология»), пожалуй является наименее разработанной и оторефлексированной из дисциплин, занимающихся современными медиа.

Обычно, первыми работами, посвящёнными исследованию комиксов, называют историографические работы начала и середины XX века (Siels, 2001<sup>13</sup>; Sheridan, 1978; Kunzle, 1973)<sup>14</sup>. Эти исследования были призваны доказать, что комиксы являются искусством, достойным изучения, обладающего длинной историей (например, это заложено в самом названии работы Кунзела). При этом перед исследователями не стояло задачи выработать какую-либо теорию или метод, который позволит изучать комикс. Весь исследовательский аппарат ограничивается отдельными искусствоведческими методами и простыми историографическими методами.

Следующий этап в исследованиях комиксов связан с отдельными работами Р. Барта [Barthes, 1977<sup>15</sup>], У. Эко и М. Макклюэна<sup>16</sup>. Деятельность этих исследователей не была полностью связана с комиксом, тем не менее, в своих работах они обращались к проблеме этого медиа.

Для Барта и Эко важным было отношение к комиксу как к специфическому языку, который совмещает в себе последовательные изображения (что делает его схожим с кинематографом, семиотикой которого также занимались оба исследователя) и текст на естественном языке. Именно такая синтетическая природа и привлекала обоих исследователей, превращая комикс в их понимании в своеобразную интересную головоломку для исследователя, занимающегося семиотикой.

Макклюэн же обращался к комиксу в рамках прославивших его исследований медиа, в которых он стремился вписать комикс, на тот момент

---

<sup>13</sup> Siels, G. The 7 lovely arts / G. Siels / Los Angeles: Dover Publications, 2001. – 480 p.

<sup>14</sup> Kunzle, D. The Early Comic Strip: Narrative Strips and Picture Stories in the European Broadsheet from c.1450 to 1825 / D.Kunzle. – Los Angeles: University of California Press, 1973. – 471 p.

<sup>15</sup> Bart, R. Comics versus art [Текст] / R. Bart // Toronto: University of Toronto Press, 2010. – 288 с.

<sup>16</sup> Макклюэн, М. Понимание Медиа: внешние расширения человека // М. Макклюэн / перевод с английского В. Г. Николаева. — М.: Гиперборей; Кучково поле, 2007. — 464 с.

занимавший серьёзную нишу в информационном поле, в общий контекст медиа сферы.

Наконец, современный этап в исследованиях комиксов начинается в конце 1980-ых начале 1990-ых с выходом в печать двух важных работ, принадлежащих знаменитым авторами комиксов – Уильяму Айснеру и Скоту Макклауду .

Работа Айснера важна тем, что именно в ней появилось представление о комиксе как о «последовательном искусстве», что позволило включить в круг зарождавшейся дисциплины довольно широкий круг вопросов и проблем, связанных с изучением специфического способа передачи информации с помощью серии статичных изображений, организованных в пространстве.

В работе Макклауда же был высказан целый ряд принципиальных для теории комикса проблем и концепций: проблема соотношений текста и изображения, проблема представления времени в комиксе, проблема комиксового кадра, концепция «додумывания» и того, что происходит между кадрами. Макклауд поднимает проблему специфического художественного языка комиксов и проблем, связанных с его историческим развитием и связи с техническим обеспечением. Тем не менее данная работа до сих пор с трудом принимается даже в англоязычном академическом обществе, что связано с формой представления – Макклауд изложил свои мысли в знакомом ему формате комикса.<sup>17</sup>

По сути, Макклауду принадлежит последняя попытка теоретического осмысления комикса как специфического вида искусства. На современном этапе, Comics Studies занимаются в первую очередь историческими исследованиями, проходящими по большей части в контексте

---

<sup>17</sup> Макклауд, С. Понимание комикса [Текст] / Пер. В. Шевченко – М.: Белое Яблоко, 2016. – 216 с.

социологических и историографических методов, практически не обращаясь к исследованиям отдельных комиксов как произведений искусства.

В России же «комиксология» как отдельное направление не сложилось, что связано с представлением о комиксах как о чём-то чужеродном и в большинстве своём несвойственным Российской медиа среде. Отдельные исследования как правило посвящены комиксу как социальному явлению, пытающемуся «вписаться» в нехарактерную для него среду, будучи перенесённым из зарубежья, или сводятся к изучению процессов, происходящих в странах с яркой национальной культурой комикса, таких как Америка или Япония.

- Возможности использования семиотического анализа для исследования комиксов

Перед тем, как перейти к практической части исследования необходимо предварительно выявить отдельные черты, важные именно для семиотического анализа комикса и связанные со спецификой его построения как самостоятельного вида медиа.

Во-первых, для комикса важным видом знака является кадр как таковой – его положение на странице, характер рамки, способ взаимодействия с другими кадрами. При этом сам способ использования кадра отличается от использования кадров, скажем, в кино, где изображения сливаются в непрерывный поток, и не могут быть отделены одно от другого зрителем.

Во-вторых, комикс строится на постоянном взаимодействии между текстом и изображением. Рядом исследователей (тем же Макклаудом, например) соотношение между текстом и визуальной составляющей рассматривается как одно из наиболее ярких проявлений национальной специфики в комиксе.

При этом большое количество текста, сближает комикс с иллюстрированной книгой, в которой ряд знаков отвечает за передачу собственно содержания, в то время как другие сосредоточены скорее на «окрашивании» этих значений теми или иными оттенками.

Когда же из произведения исчезает текстовая составляющая (или сводится к минимуму), комикс, напротив, становится больше похож на серию картин, похожую на классические живописные произведения по способу передачи смыслов и содержания.

В данном параграфе рассмотрены основные положения, касающиеся исследования комикса методом семиотического анализа. Проанализирована история развития самого метода – от работ, в которых только была намечена основная проблематика, касающаяся природы знаковых систем и способа их взаимодействия друг с другом, до работ постклассического этапа, в которых были пересмотрены некоторые положения теории в целом. Семиотический анализ – метод, философские основания которого уходят корнями ещё в античную философию, где впервые был поставлен вопрос о гносеологической природе знака и его включенности как в человеческое общество, так и в мир в целом. В дальнейшем данная проблема ещё несколько раз поднималась в различных философских учениях Средних веков и Нового времени, после чего возникает классическая семиотика, представленная, прежде всего, работами Пирса и Морриса.

На раннем этапе, семиотика активно взаимодействует со структуралистскими учениями, используя идею системы, элементов и их взаимодействия, активно используется в лингвистических и литературоведческих исследованиях. Вместе с кризисом структурализма начинается и кризис семиотического метода, претерпевающего изменения в работах постструктуралистов, стремящихся к построению новой семиотики,

лишённой проблем, связанных с субъективностью или привязанностью к понятию системы, которое активно переосмыслялось в это время.

Рассмотрены и основные подходы характерные для исследований комиксов вообще. Comics Studies – молодая наука, практически не сформировавшая собственных методов исследования для выбранного объекта, но определившая его специфику как своеобразного медиа, совмещающего в себе как визуальные, так и текстовые знаки. При этом использование семиотического метода для исследования комикса возможно, но требует понимания этой специфики – необходимо обращать внимание на способы компоновки изображений и текста, форму отдельных кадров и их положение на странице.

Таким образом, в первой главе данной работы определены основные теоретические положения, на основе которых будет проходить практическое исследование произведений жанра «манга». Определены основные черты японской культуры с точки зрения концепции культуры как идеалообразования:

1. Иерархия как основная «идеальная схема»
2. «Идеальный объект» - как обладающий качествами, позволяющими вписать его в иерархию на подобающее место
3. «Идеальное действие» - как то действие, которое поддерживает положение объектов в иерархических отношениях

Определены и возможности семиотического анализа для исследования манги – необходимо обращение к тем знакам, которые характерны именно для комикса как для специфического объекта. Большая часть этих знаков комплексна и связана с взаимодействиями между текстом и изображением.

## **2 ПРИКЛАДНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ "МАНГА" КАК РЕПРЕЗЕНТАНТА СОВРЕМЕННОЙ ЯПОНСКОЙ КУЛЬТУРЫ.**

Данная глава посвящена исследованию произведений жанра «манга» как репрезентантов японской культуры. Целью главы является определение репрезентативных характеристик выбранных для анализа произведений: манги «Берсерк» и «Невероятные приключения ДжоДжо». Соответственно задачами главы является:

1. Исследовать мангу «Берсерк» как репрезентант японской культуры
2. Исследовать мангу «Невероятные приключения ДжоДжо» как репрезентант японской культуры

### **2.1. Исследование манги «Берсерк»**

В данном параграфе рассмотрим мангу «Берсерк» как репрезентант японской культуры. Целью параграфа является определение репрезентативных характеристик в манге «Берсерк», для достижения чего необходимо решить следующие задачи:

1. Определить основные художественные особенности манги «Берсерк»
2. Описать мангу «Берсерк» как репрезентант японской культуры

«Берсерк» – одна из самых влиятельных манг в японской культуре, публикующаяся с 1989 года и по настоящее время. Автором манги является Кэнтаро Миура. В жанровом плане, «Берсерк» является сэйнэн-мангой, то есть ориентирован на преимущественно мужскую аудиторию от 18 лет. Действие манги происходит в мире, напоминающем по своему устройству средневековую Европу, и рассказывает о жизни одинокого мечника Гатса.\

- Художественные особенности манги «Берсерк»

«Берсерк» отличается от других произведений подобного жанра своим визуальным стилем и особенностями компоновки кадров в пределах одной страницы. Для манги в целом характерна особый способ изображения персонажей, ярко выделяющий её на фоне других комиксов, и чёткая компоновка кадров, среди которых много «пейзажных» кадров, как бы временно останавливающих повествования, призывая читателя погрузиться в особый мир, формируемый произведением.

«Берсерк» же, напротив, использует способ компоновки, который приближен к «американскому» подходу – кадры комикса активно накладываются друг на друга, в каждом кадре происходит какое-то действие, зачастую встречаются кадры с нагромождением предметов.

Подобная компоновка позволяет мангаке чётко обозначить не просто несовершенство, но даже какую-то неправильность мира, в котором происходят основные события истории. Это пространство, в котором нарушается системность и иерархия, свойственные японской культуре, мир хаотичного нагромождения отдельных кадров, событий и персонажей. Подобный приём позволяет сразу же донести до зрителя основные характеристики «сеттинга», сформировать нужной настрой.

Стоит отметить, что на протяжении всех 376 глав способ компоновки несколько меняется. Он становится более спокойным и размеренным, но при этом страница часто «дробится» - используется множество мелких кадров, что, учитывая традиционно небольшой формат самой манги, вызывает очень интересный эффект. С одной стороны мир становится несколько гармоничней, поскольку хаоса в самой компоновке меньше, кадры чётче отделены один от другого и в целом лучше отличимы один от другого. С другой стороны, их обилие вызывает своеобразную «рябь» - мир стал более упорядоченным, но теперь он более сложный и комплексный. Всё это – лишь

небольшая часть гармоничного в том, что по самой своей сути не может стать идеальным.

Сам стиль рисунка также отличает «Берсерка» от других произведений подобного жанра. Для манги в целом характерен чёрнобелый рисунок, но традиционно – это линейная графика, имитирующая рисунок тушью, предельно понятный и простой. Миура же имитирует в своей манге карандашный рисунок – с его растушёвкой размытыми контурами.

Подобный подход с одной стороны делает рисунок более «реалистичным», приближенным к образцам академической живописи. Это вновь делает сам мир более «западным», отличающимся от того, что связано с японской атрибутикой и визуальными знаками Японии. С другой стороны, это вновь усиливает ощущение хаоса и принципиальной расшатанности мира.

Интересно, что в более традиционной для манги «линейной» манере решены эльфы – персонажи магического толка, вырванные из хаотичного мира «Берсерка». Эльфы, как правило, становятся отрицательными персонажами лишь под действием манипуляции со стороны представителей хаотичного мира.

Таким образом, на уровне визуального исполнения можно постулировать своеобразное противостояние между «хаотичным» и «упорядоченным» миром. Да, внутри самой манги видно мир хаоса, но она существует в контексте, контексте, который даёт читателю образцы мира более упорядоченного, построенного по гармоничным принципам, присущим японской культуре. И это очень интересный момент – в каком-то смысле, мир «Берсерка» строится на противостоянии «Запад» и «Востока».

Первый представлен здесь хаотичным миром людей и демонов, порождаемых людскими желаниями. Второй – это мир эльфов,



уничтоженных и отвергнутых людьми. Это противостояние не явное и является скорее интересным дополнением к основной идее произведения.

Если обратиться к сюжету самой манги, то становится понятным, что основной её темой является тема человеческих желаний и их последствий. Люди, стремясь к осуществлению своих желаний, превращаются в жутких демонов, которые сеют хаос и разрушения. С этими существами (называемыми Апостолами) и борется главный герой.

Вообще, для нас больше интересны не столько сюжетные перипетии, сколько сами раскрываемые в нём темы и способ их раскрытия. Да, основная тема – это человеческие желания и стремления к их осуществлению, но внутри неё выделяются несколько подтем – это и тема насилия, через которую показана уродливость желаний, и уже упомянутое противостояние хаотичного и гармоничного начал, и подтема мести, которая движет главным героем.

Сюжет манги, как и сам мир, явно подвержен влиянию западных образцов. Здесь проявлены мотивы, характерные для западного готического романа, рыцарского романа, мистические истории о демонах и духах, мотив путешествия на корабле и так далее. На первый взгляд сама сюжетная основа – максимально отдалена от японской культуры и, скорее, напоминает западное фэнтези, но, на самом деле, это не так.

- «Берсерк» как репрезентант японской культуры

Чтобы обозначить репрезентативные характеристики данного произведения, необходимо обратиться к уже упомянутому противопоставлению двух миров: «гармоничного» и «хаотичного». Людские желания, из-за которых возникают чудовища, с которыми борется главный герой – это проявления того самого хаотичного мира.

Если вспомнить, что японская культура, в качестве основной матрицы содержит идею об иерархии, то становится очевидным, что представленные в

манге желания людей и порождаемые ими демоны – это объекты, разрушающие иерархию, оказывающиеся вырванными из матрицы, на основе которой строится идеальный мир. Сама по себе манга даёт читателю образец мира, который существует без учёта тех идеалов, на которых должен базироваться идеальный мир. Именно поэтому манга даёт нам образец тёмного, ужасного мира, в котором есть место только насилию в его самых жестоких проявлениях – это своеобразный антипример.

При этом главные герои – это персонажи, которые стремятся изменить своё положение в иерархии так, чтобы их новое положение соответствовало их реальным качествам и тому месту, которое они заслуживают. Буквально одна из первых сцен – это освобождение эльфа Пака из рук бандитов – возвращение объекта на необходимое место в иерархии.

Тема насилия также оказывается вписанное в японскую культуру. Как уже отмечалось, отношение к телу и его потребностям в Японии более свободное, чем на Западе. В манге, по сути, показаны примеры, когда человеческое тело страдает из-за неумения правильно реализовывать свои физические потребности. Наиболее ярко этот мотив выражен в различных сценах сексуального характера между людьми и демонами – сексуальность, не способная правильно реализоваться приводит к появлению чудовищ.

«Берсерк» – это произведение, созданное с оглядкой на идеалы больше присущие именно японской культуре, но демонстрирующее их через антипример хаотичного «западного мира». В последних главах всё ещё не законченного произведения, здесь явно видно как в пространстве манги становится всё больше и больше мира «восточного», упорядоченного и гармоничного, демонстрирующего уже обратный пример – пространства, в котором все основные черты японской культуры проявлены в полной мере.

В данном параграфе рассмотрена манга «Берсерк» как репрезентант японской культуры. Выявлены основные художественные черты

произведения, касающиеся графического стиля, сюжета и способа компоновки кадров. Манга характеризуется в целом довольно хаотичной компоновкой кадров, в которой одна сцена «наезжает на другую». Не смотря на зачастую классическую форму самих кадров – они, как правило, переполнены действующими фигурами, которые активно выходят за их пределы. Для самого графического стиля характерна имитация рисунка карандашом – с соответствующей штриховкой и размытыми линиями. Сюжет манги представляет собой историю одного персонажа, пытающегося обрести своё место в неидеальном мире, причём это место должно соответствовать именно его характеристикам как персонажа, в целом, выражающего основные идеалы японской культуры.

Произведение как репрезентант японской культуры даёт читателю своеобразный «антипример» мира, в котором нарушены все основные идеалы, характерные для японского мироощущения. Мир намеренно представлен в максимально неприглядном и отталкивающем цвете, за счёт чего читатель понимает необходимость сохранения черт, свойственных японской культуре.

## **2.2. Исследование манги «Невероятные приключения ДжоДжо»**

В данном параграфе рассматривается манга «Невероятные приключения ДжоДжо» как репрезентант японской культуры. Целью параграфа является определение репрезентативных характеристик в манге «Невероятные приключения ДжоДжо», для достижения чего необходимо решить следующие задачи:

1. Определить основные художественные особенности манги «Невероятные приключения ДжоДжо»

2. Описать мангу «Невероятные приключения ДжоДжо» как репрезентант японской культуры

Манга «Невероятные приключения ДжоДжо», созданная мангакой Хирохико Араки выпускается с 1986 года и по настоящее время. Первоначально позиционировалась как сёнен-манга (ориентированная на мальчиков подростков), а затем перешла в разряд сэйнэн-манги. Отличается обращением к различным культурным и географическим областям и сюжетом, охватывающим несколько временных промежутков.

- Художественные особенности манги «Невероятные приключения ДжоДжо»

Графическое исполнение данной манги в целом является относительно традиционным – графический стиль скорее линейный и имитирует рисунок чёрно-белой тушью. Компонировка кадров традиционная и создаёт особую ритмику, в которой насыщенные действием эпизоды чередуются с паузами, в которых читатель погружается в окружающий героев пейзаж.

Поздние выпуски манги перешли к цветному исполнению, благодаря чему сам графический стиль стал больше походить на американский комикс, изменились и кадры – от классических квадратных форм они перешли к угловатым, что значительно увеличивает динамику.

Вообще, графическое решение в «Невероятных приключениях ДжоДжо» зачастую направлено именно на создание и поддержание своеобразного баланса между спокойными вдумчивыми эпизодами, в которых действие сведено к минимуму и читатель может проникнуться атмосферой нового места, и эпизодами наполненными действиями. Для того, чтобы подчеркнуть динамику, мангака зачастую использует неожиданные углы перспективы, подчёркивая объекты в кадре и их взаимодействие друг с другом.

Графическое исполнение работы в целом отсылает читателя именно к западным образцам и представляет нам мир более уравновешенный, по отношению к тому, что уже видели в «Берсерке». Проявляется это и на уровне сюжета.

«Невероятные приключения ДжоДжо» рассказывают о жизни одной семьи, проходя через несколько поколений. В каждом поколении есть персонаж, чьё имя складывается в аббревиатуру «ДжоДжо» и обладающий определёнными магическими техниками, позволяющими ему сражаться с силами тьмы.

По признанию самого мангаки изначально он рассматривал произведение как повествование о борьбе между силами света и тьмы, из-за чего первые тома «ДжоДжо» можно сравнить, например, с поздними готическими романами в духе «Эликсиров Сатаны Гофмана». Поддерживает это сравнение и несколько поколений с похожими именами в каждом новом.

Также для сюжета манги характерно обращение к культуре других стран, из-за чего здесь можно наблюдать различные вариации и синтоизма, и шаманизма и многих других мистических и философских учений. Все они переплетаются друг с другом, но основная идея всегда заключается в том, что силы эти направлены на раскрытие внутреннего потенциала человека.

- Манга «Невероятные приключения ДжоДжо» как репрезентант японской культуры

«Невероятные приключения ДжоДжо» обращаются ко множеству культур, используя специфические для них контексты в ключе японской культуры. Так, идеи индийской философии пересматриваются в ключе более близкому к синтоизму, нежели к индуизму, в концепции «стендов», основной для серии.

Также в «ДжоДжо» ярко прослеживается и иерархическая матрица мира, столько характерная для Японской культуры – сюжет и персонажи в

нём всегда находятся на нужном месте, мир гармоничен и идеален. Даже постоянное присутствие сил тьмы, по сути, не омрачает существования, напротив – тёмные силы и существа всегда находятся на своём месте, раз за разом запуская события, которые должны были произойти для становления персонажа таким, какой он есть.

Интересно и использование тела как такового в сюжете манги. Внутренние силы используемые героями требуют постоянного контроля и обучения владения ими, что отражает в целом представления японской культуры о теле. Тело – это нечто, что необходимо воспитывать для того, чтобы управлять им и выжимать из него максимум, причём не только в физическом, но и в духовном смысле.

При этом интересно, что сам образ мускулистого мужчины, активно используемый в манге отсылает читателя скорее к идеалам западной культуры и западной концепции идеального тела. Здесь этот западный концепт включается в матрицу более присущую японской культуре и представлениям японцев об идеальном мире.

Помимо этого, интересна и сама концепция наследования, существующая в манге. История, длящаяся на протяжении нескольких поколений и своеобразная ответственность детей за деяния их предков – не нова и присуща не только японской культуре (достаточно вспомнить уже упоминавшиеся «Эликсиры Сатаны» Гофмана или «100 лет одиночества» Маркеса). Тем не менее, в «ДжоДжо» эта концепция подана именно в японском ключе.

Речь здесь идёт скорее о сохранении статуса в иерархии, из-за чего и происходят с потомками рода определённые события, а не о биологическом родстве как причине происходящего. Ярким примером этому служат события четвёртой части, в которой главным героем является не биологический потомок рода, а, скорее, его духовный приемник. Таким образом,

преимущество выстраивается скорее на духовно-социальном уровне, а не на физическом.

Интересно и проявление концепции долга в мире «ДжоДжо» - герои действуют, как правило, именно исходя из представлений о долге и необходимости совершить тот или иной поступок. При этом сам выполняемый долг – редко связан с личностью конкретного персонажа. Это или долг перед предками, или перед миром вообще, но никогда персонаж не действует ради своей личной выгоды.

Таким образом, «ДжоДжо» формирует перед читателем мир, в котором идеалы японской культуры проявлены в их максимальной степени. Весь мир существует по законам, диктуемым матрицей идеалов японской культуры, из-за чего он предстаёт именно идеальным отображением мира вокруг, в котором всё находится на своём месте и все действия диктуются представлениями о долге.

В данном параграфе рассмотрена манга «Невероятные приключения ДжоДжо» как репрезентант японской культуры. Выявлены основные художественные черты произведения, касающиеся графического стиля, сюжета и способа компоновки кадров. В целом, для произведения характерен строгий линейный стиль, как компоновке, так и в графическом исполнении. При этом часто используются кадры уникальной формы, передающие динамику отдельных событий или ярко характеризующие образы самих персонажей.

Сюжет манги строится вокруг идеи передачи «долга» из поколения в поколение, на переосмыслении элементов других культур в рамках культуры Японии и на понятии «духовной силы» не заменяющей, но расширяющей возможности силы физической. Также реализована в сюжете и идея цикличности, связанная с повторением в каждом поколении одной семьи

примерно схожих событий, связанных с борьбой с разнообразными проявлениями «тёмных» сил.

Выделены основные черты произведения как репрезентанта японской культуры – в первую очередь связанные с представлением идеального мира, построенного по принципам мироустройства, характерным для японской культуры, при этом включающим в это мироустройство и элементы, характерные для культур других стран. Благодаря чему читателю демонстрируются позитивные примеры реализации ключевых идеалов японской культуры – «долга», «управления телом», «иерархии» и т.д.

Таким образом, во второй главе работы рассмотрены два произведения жанра «манга» как репрезентанты японской культуры, проанализировав основные их художественные особенности и выявив в них отдельные элементы, позволяющие говорить об их репрезентативных свойствах. Можно сделать следующие выводы:

1. Зачастую манга использует именно те идеалы, которые лежат в основе общей картины мира. Весь сюжет и мир произведения строятся так, чтобы показать или идеальный вариант мира, в котором осуществлены все основные концепты японской культуры, или наоборот – своеобразный антипод идеального мира.

2. Для манги характерно более свободное обращение с человеческим телом и его потребностями. Они зачастую не скрываются, а выставляются на показ, многие элементы работают на раскрытие концепции «обучения тела» и демонстрации его развития для получения соответствующего места в мировой иерархии.

3. Манга зачастую включает в себя элементы из других культур, но переосмысливает их в соответствии с идеалами японской культуры. Они или демонстрируются в качестве тех самых антиподов, или несколько видоизменяются для того, чтобы успешно включиться в матрицу идеалов



японской культуры. Особой популярностью пользуются знаки более характерные для западной популярной культуры.

4. Манга использует своеобразные визуальные решения на уровне самого комикса. Обращается к чёткому графическому стилю, зачастую использует чёрно-белые цветовые решения. Сами кадры комикса расположены так, чтобы передать не только настроение от сцены, но и охарактеризовать мир, то же можно сказать и о графическом стиле.

5. Для манги характерен интерес не столько к личной истории и потребностям личности, сколько к миру в целом и способам взаимодействия микро и макрокосмосов. Здесь можно увидеть, как концепция «соответствующего места» проходит сквозь всё в мире, образуя своеобразную матрицу, в соответствии с которой и существуют герои произведения, подчиняясь законам мира, построенным по принципам японской культуры.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе проделанной работы были достигнуты все поставленные перед исследователем задачи:

1. Рассмотрена история развития семиотического метода и оценены его возможности для исследования комиксов.

2. Кратко охарактеризована японская культура на основе идеалофундированной концепции культуры Д.В. Пивоваров.

3. Рассмотрена манга «Берсерк» и «Невероятные приключения ДжоДжо» как репрезентанты японской культуры

В результате проделанной работы можно заключить, что:

2. Японская культура строится на идеале иерархического устройства мира, в котором каждый объект занимает присущее ему место, которого он достоин. Тело в культуре Японии занимает особое место – оно не является табу, как в западных культурах, а его желания не скрываются, а напротив, воспитываются. Также для японской культуры характерно представление о долге, как своеобразной системе обязательств не только перед самим собой и непосредственным окружением, но и перед всем миром и социумом.

1. Семиотический метод может быть применим для исследования комиксов, но требует понимания как его собственных ограничений, так и специфики исследуемого объекта. Комикс представляет собой сложное образование, сочетающее элементы литературы и визуального искусства, находящиеся в определённых взаимоотношениях. Важно учитывать не только отдельные знаки, но и способы их взаиморасположения.

3. Манга может быть рассмотрена как яркий репрезентант японской культуры, поскольку в ней мир функционирует в соответствии с законами и идеалами являющимися базовыми для представления японцев о мире. Это и иерархическое устройство, и поиск и стремление занять соответствующее

место, и понятие о долге перед миром и обществом, и особое отношение к телу и его потребностям, которые необходимо воспитывать для того, чтобы занять соответствующее место в иерархии.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аристотель. Об истолковании / Сочинения в 4 томах. — М.: Мысль, 1978. — 250 с.
2. Гуков, П. С. Описание языка комиксов и его специфики [Электронный ресурс] // П. С. Гуков / Скиф, 2017. — №16. — Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/opisanie-yazyka-komiksov-i-ego-spetsifiki>.
3. Калитина, К. В. Использование комиксов в образовательных технологиях как важного инструмента для передачи знаний / К.В.Калитина // Научно-методический электронный журнал «Концепт». — 2013. — Т. 3. — С. 2256–2260.
4. Макклауд, С. Понимание комикса / Пер. В. Шевченко — М.: Белое Яблоко, 2016. — 216 с.
5. Макклюэн, М. Понимание Медиа: внешние расширения человека // М. Макклюэн / перевод с английского В. Г. Николаева. — М.: Гиперборея; Кучково поле, 2007. — 464 с.
6. Моррис, Ч.У. Основания теории знаков / Под ред. Ю. С. Степанова. — М.: Радуга, 1982. 345 с.
7. Онкович, Г.В., Онкович, А.Д. Комикс как средство медиаобразования / Г.В. Онкович, А.Д. Онкович // Медиаобразование,[ Электронный ресурс] 2016. — №2. — Режим доступа <https://cyberleninka.ru/article/n/komiks-kak-sredstvo-mediaobrazovaniya>.
8. Пирс, Ч. С. Что такое знак? / Ч.С. Пирс // Вестник. Томского государственного университета. Серия: Философия. Социология. Политология. — 2009. — № 3 (7). — С. 88–95.
9. Платон Кратил, или о правильности имён {Электронный ресурс}: — Режим доступа <https://nsu.ru/classics/bibliotheca/plato01/krati.htm>

10. Де Соссюр, Ф. Курс общей лингвистики / Пер. с французского А. М. Сухотина, под редакцией и с примечаниями Р. И. Шор. — М.: Едиториал УРСС, 2004. — 256 с.
11. Чертов, Л.Ф. Предыстория и история семиотики / Чертов Л.Ф. // Семиотика: очерки истории и теории. — М.: ЛЕНАНД, 2017. — Ч. 1. — С. 8-91
12. Пивоваров, Д.В. Идеал в основание культуры. Стратегия общего образования [Текст] / Д.В.Пивоваров // Научные труды профессоров Уральского института экономики, управления и права. — Екатеринбург. — 2004. — Вып. 1. — С. 12-23.
13. Любутин, К. Н, Пивоваров, Д. В. Синтетическая теория идеального [Текст] / К. Н. Любутин, Д. В. Пивоваров / Екатеринбург; Псков: Издательство Псковская. область. повышения квалификации работников образования, 2000. — 207 с. Убирайте сокращения
14. Тарасова, М. В. Идеал как системообразующий элемент культуры [Текст] / М. В. Тарасова // Полигнозис. — 2011. — №1. — 86-92 с.
15. Пивоваров, Д.В. Культура и религия: три модели базиса культуры [Текст] / Д. В. Пивоваров // Религиоведение. — 2011. — № 2. — 137-148 с.
16. Дубровский, Д.И. Проблема идеального. Субъективная реальность / Д.И.Дубровский. — М.: Канон+, 2002.— 368 с.
17. Ильенков, Э.В. Проблема идеала в философии (статья первая) / Э.В.Ильенков // Вопросы философии. — 1962. — № 10. — С. 118-129.
18. Лифшиц, М.А. Об идеальном и реальном. — Ж. «Вопросы философии», — 1984, — № 10 — 285 с. Оформить со всеми знаками необходимыми
19. Бенедикт, Р. Хризантема и меч: Модели японской культуры [Текст] / Б.Рут. — М.: Наука, 2004. — 324 с.
20. Якобсон, Р.О. Избранные работы — М.//Полигнозис: — 1985.345 с. Издательство, оформление.

21. Bart, B. Comics versus art /B. Bart. – Toronto: University of Toronto Press, 2010. – 288 p.
22. Barthes, R. Rhetoric of the Image / R. Barthes Image–Music–Text, essays selected and translated by Stephen Heath, New York 1977, 370 с..
23. Eisner, W. Comics and Sequential Art / W. Eisner / Город: Poorhouse Press, 1985. – 164 p. В какой городе издательство?
24. Kunzle, D. The Early Comic Strip: Narrative Strips and Picture Stories in the European Broadsheet from c.1450 to 1825 / D.Kunzle. – Los Angeles: University of California Press, 1973. – 471 p.
25. Sheridan, M. Classic Comics and Their Creators bibliograohy / M. Sheridan. – Los Angeles: Post Era Pubns, 1978. – 304 p.
26. Sields, G. The 7 lovely arts / G. Sields / Los Angeles: Dover Publications, 2001. – 480 p.

Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение высшего образования  
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Гуманитарный институт

Кафедра культурологии и искусствоведения

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой

\_\_\_\_\_ Н.П. Копцева

«\_\_» \_\_\_\_\_ 2020 г.

### **БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА**

по направлению 51.03.01 «Культурология»

**МАНГА КАК РЕПРЕЗЕНТАНТ ЯПОНСКОЙ КУЛЬТУРЫ**

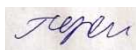
Руководитель



канд. филос. наук

Ю.С. Замараева

Выпускник



Н.Д. Примаков

Красноярск 2020