

РЕЦЕНЗИЯ

от проф. д-р Светлана Стойчева

върху дисертационния труд на Ирина Здравкова Каракехайова „**Когато думите не стигат. Взаимодействия между текст и рисунка в англоезичния графичен роман (XX – XXI век)**“

за придобиване на образователната и научна степен “доктор”

Нека да започна с признанието за иновативността на избраната научноизследователска тема: иновативна поради факта, че досега не е разработвана в българското литературознание и изкуствознание; иновативна и като предмет, и като обект на изследване, и като методология, а и като един от емблематичните продукти на културата на XXI век: „алтернативният“, „експериментален“, „независим“, „авторски“, „арт“ графичен роман.

Веднага възникват въпросите: действително ли графичният роман е породен от онтологичния недоимък на думите, колкото и както и да бъде постиган чрез тях Бартовия „трети смисъл“ (внушението на заглавието), или неговото налагане може да се търси в същината на съвременната култура, в която ясно се очертава доминирането на визуалния код (тази връзка, спомената на стр. 47, допуска още разсъждения на защитата); кое, от друга страна, амбицира все повече художници днес да поемат отговорността за „цялото“ (и за визуалното, и за литературното) – да се превърнат в писатели-художници, за да реализират своите авторски словесно-визуални (или само визуални) повествователни проекти: последният въпрос е отправен не толкова към теоретика, колкото към автора на графични книги Ирина Каракехайова. Фокусирането в англоезичния графичен роман изглежда като приетата разумна доза емпирия, достатъчна за целите на работата, но дали може да се каже, че той, англоезичният графичен роман, е и водещият в жанра?

За да отстои тезата си, че графичният роман е най-високата проба изкуство, до което може да достигне *медията* комикс, докторантката конструира собствена изследователска матрица и събира съответен теоретичен инструментариум, който да й

служи в анализите. Това, което е постигнала в едно изключително логично и пластично изложение, в същността си може да се нарече *собствен учебник по семиотика на това хибридно изкуство*. По отношение на конкретните творби, обект на по-разширен анализ, задачите на изследването са по същество феноменологични: възможностите за достигане до художественото ядро на подобни текстове, начините на създаване на послания и постигане на дълбоко въздействие върху читателите.

Към своя „учебник“ Ирина Каракехайова се отнася максимално прагматично: той съдържа точния инструментариум, който ѝ е необходим за анализите – включително и „азбучни понятия“, за каквито тя смята знаците на Чарлс Пърлс (стр. 64). Оказва се, че да бъдат събрани „работещите“ термини и подходи е нужно немалко хладнокръвие и целенасоченост за първоначалното справяне с хаоса от често противоречащи си дефиниции. В това отношение първа и втора глава се отличават с повишена информативност (ще я видим и в другите глави) и предлагат отлични систематизации: езикът и жанровете на комикса, подчертано разглеждан като медия („Комиксът не е жанр, а медия, език, знакова система“, Автореферат); кратка история на комикса; систематизиране на характерните елементи на комикса по Скот Маклауд и Тиери Грьонстийн, при което става ясно защо тази медия се разглежда на границата на литература, кино и визуално изкуство. Тук е мястото за избор и обяснение на *специфичната* (комиксова) терминология и отхвърлянето на неработещата за изследването (като серийност и кросоувър). В композиционно отношение тя идва леко недоумяващо след разглеждането на примерните графични романи извън фокуса на изследването, с провокативни и нетипични взаимодействия между текст и рисунка (може би защото средствата им надхвърлят тези на комерсиалния комикс). Около „Одеяла“ на Крейг Томсън се вербализира изключително важен проблем – за дълбочината на комикса: „Комиксът е изкуство на границата между литература, визуално изкуство и кино и тази граничност му дава по-голямо богатство от средства, но много застрашава неговата дълбочина и проникновеност. Особено когато става дума за съвременна, лична, истинска история.“ (Автореферат) Споменатият графичен роман е даден като пример за такова използване на средствата на комикса, при което не се нарушава многопластовостта и дълбочината на посланието. В тази посока изключително стойностен е и анализът на „Rebetiko“ на Давид Прудом, или опитът да се отговори на въпроса „Как се рисува музика?“.

Преди да се захване с обстояйните анализи на своите пет избрани графични романа, докторантката разглежда по-редкия случай: когато писателят „стане“ художник и сам визуализира писмената си. Няма как читателят на труда да не е удовлетворен от избора на класиката „Малкият принц“ и „Закуска за шампиони“ с добавка японския жанр хайга, съчетаващ словесен текст (хайку) и рисунка.

Асоциациите с поезията на Изтока не изглеждат случайни за това изследване – не съвсем типичен жест за западен изследовател и затова изключително интересен. При това не става дума единствено за асоциация. Докторантката находчиво използва теоретичните ресурси на източната поезия (японската) за разширяване на възможното поле на взаимодействие между словесен текст и рисунка: например припомнената опитност на хайга поезията в осигуряването на „свободното движение на поетичната енергия“. Интересно е визуализиран принципът на реципрочно обогатяване на слово и рисунка *рен*, ключов в разбирането на връзката вербален-иконичен текст в хайга, с примера за кръговете, които образува умело хвърленият камък по водата – метафора на взаимопораждащите се смислови кръгове, ако не бъде прекъснат процесът на възприемане от страна на читателя (стр. 56-57). За да докаже, че този принцип може да работи и за западната литература, Ирина Каракехайова се пита: „...валиден ли е принципът *рен* за “Малкият принц” и за “Закуска за шампиони”. И отговаря: „Напълно, защото въпреки огромната културна и естетическа дистанция между тях и хайгата на Иса виждаме същата *индиректна* свързаност и припокриване на нива различни от изобразителните и наративните.“ (стр. 62)

Може ли подобна дифузия на вербалния и визуалния компонент да предотврати възможния банален сблъсък между визуалната представа, която събужда вербалния текст и визуалния компонент в книгата и обратно: сблъсъкът между вербалния текст, който поражда иконичния компонент и наличния вербален текст? (друг въпрос)

Четвърта глава насочва към „централните герои“ в дисертационния труд: художниците-писатели. Първо е разгледан „граничния случай“ Shin.Ichi на Емануел Жибер, при който е трудно да се реши дали водещият е текстът или рисунките са водещи. Отново изненадващо, едва тук, непосредствено преди да се осъществи обещаният анализ на петте графични романа, се въвежда споменатият инструментариум на изследването като се припомнят някои вече въведени термини. Активирането на терминологията на Пърс с видовете знаци обаче не е просто техническо припомняне, а насочване към идеята за

тяхното трансформиране в зависимост от наративния контекст. Особено акцентиран „инструмент“ на анализ е феноменът „третият смисъл“ на Ролан Барт, постижим „там, където свършва словесният език, в точката, в която той става безсилен или твърде приблизителен“ (стр. 69) Нареченият от Барт „преход от езика към означаемостта (signifiante)“ прави връзка (вече не толкова изненадващо) с поетическата форма хайку, чиято езикова пестеливост и вътрешна образност буквално гарантира „третия смисъл“. Отново е дабавена „граматиката“ на Тиери Грьонстийн („Системата на комикса“), изследваща в дълбочина структурните взаимодействия в комикса, следват шестте комуникативни функции според Роман Якобсон и образът-афект на Жил Делюз; също и теорията за алиенацията на Мелвин Сиймън и интертекстуалният анализ. Всички те заедно може и да напомнят силно на теоретична еkleктика, но в следващите анализи в трета глава е показано как всеки от тях служи на дълбинния анализ на иконичното, подсказан от конкретното произведение. Това обосновава и мястото на инструментариума: той може да бъде моментално активиран.

Във *Vesel dom* на Алисън Бекдел е показано как работи интертекстуалният анализ, за да се очертае онази знакова плоскост, в която „събития, литературни произведения и герои, понятия и писатели се превръщат в знаци-символи и така създават още едно ниво на означаване в комикса“ (стр. 109). Литературният интертекст е твърде плътен – съставляват го автори като Пруст, Джойс, Камю, Фицджералд. Анализите не са пространни, но са задълбочени и най-важното: трасират взаимодействието между текстовите отпратки и иконичните синтагми в графичния роман.

В *Животът е хубав, ако не проявиш слабост* на Сет тема на творбата е отчуждението на централния герой. За да се разграничат аспектите на отчуждението, естествено се включва теорията за алиенацията на Мелвин Сиймън. И тук се потвърждава умението на докторантката да задава въпроси и да проблематизира. Един по-пространен пример: „Ако приемем понятието „алиенация“ в най-общия смисъл на „отдалечаване, отделяне“, възникват много въпроси. От какво се отдалечаваме/отделяме? Когато се отдалечаваме от нещо, „приближаваме“ ли се към нещо друго? Този процес доброволен избор ли е или външна принуда? Или вътрешна принуда? За да се свържем/„приближим“ истински до нещо, което има същностна ценност за нас, трябва ли да се отдалечим от нещо друго? Съзнателно или не правим този избор? Какви са степените и дистанциите? Какви са

възможните обекти на отчуждение: общество, природа, семейство, ценности, труд, собственото Аз?“ (стр. 92)

Bottomless Belly Button на Даш Шоу се „отключва“ чрез знаците от Чарлз Пърс, за да се проследи символната флуидност на натрапващите се два знака (водата и пясъка). При взаимодействията си с различните герои те придобиват различни символни означавания. Търсенето на „третия смисъл“ пък е опит да се изрази „дълбоката уникалност, скрита зад ефектните графични и структурни особености на новелата.“ (Автореферат)

Шевове на Дейвид Смол със своите изразителни панели с близки планове буквално изискват ключа на кинообраза-афект на Жил Делюз и предполагат опита да бъдат обвързани с текстовия компонент на романа.

В последната глава графичният роман *Пристигането* на Шон Тан е отделен като „екстремен“ случай, в който текстът напълно изчезва, с други думи, изпълнен е само в иконичната парадигма. Тук анализът се опира най-вече на комуникативните функции на Якобсон. И този, и предишните анализи, предлагайки различни теми и ракурси на анализ, са изключително интересни – особено за литературоведа, анализирал пластичността и изобразителността на литературата единствено през вербалния код.

Идва и последният ми въпрос. В крайна сметка съзнателното търсене на максималните потенциални възможности на взаимодействието между словесен текст и рисунка в анализираните графични арт романи и преживяването на „неописуемото усещане, че вербалният и визуалният разказ се излъчват на една честота“ (както се изразява докторантката на стр. 61) наистина довеждат до усещането за *напускане на територията на конвенционалния комикс* и превръщането на „разказите в картинки“ в пълноценна литература, кино, поезия. Това дава ли основание подобни творби все пак да се разглеждат извън медията комикс?

Критическата рефлексия на този дисертационен труд би могла да бъде и по-обстоятелствена и дълга, но позитивната позиция на автора ѝ няма да се промени. След удоволствието да прочета и разгледам труда с щедрото му илюстриране (165 илюстрации), убедено препоръчвам на уважаемото научно жури да вземе положително

решение относно кандидатурата на Ирина Каракехайова за придобиване на образователната и научна степен “доктор”.

20.01.20

проф. д-р Светлана Стойчева