

## РЕЦЕНЗИЯ

от доц. д-р Дарин Войнов Тенев

за дисертационния труд на

**Ирина Здравкова Каракехейова**

**„Когато думите не стигат. Взаимодействия между текст и рисунка в англоезичния графичен роман (20-21в)“**

за придобиване на научната и образователна степен „Доктор“

в област на висшето образование 2.1. Филология (Научна специалност – Литература на народите на Европа, Америка, Африка, Азия и Австралия)

Дисертационният труд на Ирина Каракехейова върху съвременния графичен роман се състои от увод, четири глави, заключение, три приложения и библиография. Общият обем на работата е 280 страници. Библиографията е разделена на три части, според това дали става дума за художествени произведения, теоретична и коментарна литература или интернет източници. Съставена е от общо 80 заглавия. Никъде не е посочвано мястото на издаване, а за някои от заглавията липсва и издателство. В библиографията не са посочени страници, когато става дума за статии от списание или глави от книга. Понякога не са посочвани съществуващите български преводи на използвани заглавия, а само англоезични версии (*Одисей* на Джойс, всички томове на *По следите на изгубеното време* на Пруст, освен първия, „Елементи на семиологията“ и *Cameralucida* на Барт, *Хилядата плоскост* и *Що е философия* на Делюз и Гагари).

Основната цел на този текст виждам като двойна. От една страна, става дума за задълбочено изследване на тенденции в съвременния англоезичен графичен роман, разгледан през шест представителни произведения. Това предполага да се открие мястото на тези графични романи в по-общата история на обвързванията между текст и илюстрация, като същевременно се отдели специално внимание за близък прочит на избраните творби. От друга страна, става дума за изработването на критически апарат,

инструментариум, който да може да се ползва от изследователите на такъв тип произведения. Което изисква както преглед и критическо обговаряне на вече наложилите се термини и понятия, така и привличане и изпробване на нови инструменти. Умишлено не говоря за две цели, а за една двойна цел, тъй като в случая инструментариума, който се разработва, не е мислен абстрактно, а пряко във връзка с обсъжданите произведения. Това подсказва за една важна епистемологическа предпоставка на произведението, която изисква да се вземе предвид уникалното и своеобразното за отделните произведения. Именно поради тази причина използвания апарат при различните творби е различен. Бих искал още тук да отбележа, че тази основна цел на дисертацията е изпълнена убедително.

Въвеждащата глава предлага едно първо очертаване на полето на изследване. Тя е разделена на три подглави, от които третата е най-обемна и решаваща за изследването. В първата подглава се проследяват шестнадесет възможни преплитания на текст и рисунка, които не се изключват взаимно и демонстрират сложността дори на самото поставяне на проблема. След това се предлага една първа скица на цялото изследване, която в много стегнат вид представя съдържанието на отделните глави. Тази част е много полезна и помага на читателя лесно да се ориентира. Във втората подглава се уточнява, че ще бъдат разглеждани графични романи за възрастни, без това възрастово ограничение да се абсолютизира. В третата подглава се предлага карта на близките и сродни на графичния роман жанрове. Тази част от въведението изпълнява важна функция при очертаването на много специфичното място, което този жанр заема. Закономерно, повече място е отделено на комикса, като се посочва, че комиксът надхвърля „идеята за жанр и се издига до медия“ (с. 9-10).

По естествен начин следващата глава, формално първа в дисертацията, започва със запознаване с история на комикса. Тук се проследява генеалогично обособяването на различни жанрове, сред които и този на графичния роман, които не следва да се подвеждат под разпространената идея за комикса като масово изкуство, което не е нищо повече от продукт на културната индустрия. (Въпреки че не е пряко свързано с темата на дисертацията, доколкото все пак се отнася до българския ѝ контекст, би било хубаво тук поне под линия да се спомене за изследването на Антон Стайков, публикувано през 2013 г., върху историята на българския комикс.)

Главата продължава с първо по-внимателно пристъпване към специфичният проблем на изследването – проблемът за отношението между слово и рисунка в графичния роман. Посочени са разнообразни и трудно подведими под обща шапка примери за „нетипично взаимодействие между визуален и вербален компонент“. Обърнато е внимание както на формалната страна на обвързването на текст и картина, така и на начините, по които това обвързване е тематично мотивирано от отделните произведения. А самите теми варират много, от личната болка до социално-политическите въпроси.

Последната част на тази глава предлага кратък списък от характерни елементи на комикса. Тук дисертантката следва вече направеното от Скот Маклауд и Тиери Грьонстейн, за да изведе седем формални черти, които могат да присъстват в комиковите произведения, и една прагматическа, свързана с контекста и комуникационните процеси, в които комиксите участват, а именно връзката с масовата култура и съвременността. Посочени са формулираните от Скот Маклауд седем типа отношение между думи и рисунки в комикса. Смятам, че дисертацията би спечелила, ако наред с представянето им, беше предложен и критически коментар и рефлексия върху тях, доколкото с тях, за да използвам думи на самата дисертантка, се „засяга сложния, централен за това изследване, проблем“ (с. 43).

Следващите две глави имат аналогични, хиазматично обърнати заглавия: „Когато писателят стане художник“ и съответно „Когато художникът стане писател“. Първата от тях разглежда художествени произведения, в които рисунката присъства като съществена част. Изследването се спира на *Малкият принц* на Екзюпери и на *Закуска за шампиони* на Вонегът, а накрая се обръща към хайга, особен жанр рисунки, съпътстващи понякога хайку творби. От дисертационния текст не става ясно защо са избрани тези примери и каква е функцията на тази глава – настрана от това, че при тях може да се наблюдава специфична взаимовръзка между текст и изображение. Разгледаните произведения не само не отговарят на посочения в заглавието на дисертацията период, т.е. не са съвременни, а и никое от тях не е графичен роман. Основанието да бъде включена тази глава може да се търси по посока на контраста, който създават спрямо случаите с графичния роман. Така те могат да бъдат видени като осигуряващи фон, на който да се открие спецификата на графичния роман. Все пак би било добре тези основания да не бъдат оставяни на догадките на читателите.

Главата „Когато художникът стане писател“, както се вижда и от размера ѝ, надвишаващ повече от половината от обема на цялата дисертация, е централното ядро на изследването и, заедно със следващата глава, е неговата най-приносна част.

В началото на главата, след кратко разглеждане на *Шин.Ичи* на Е. Жибер, са представени основните понятия, които тази глава ще ползва при анализите си. Въведени са термини на Пърс, Т. Грьонстийн, Якобсон и Барт, схващания на Ж. Делюз и М. Сийман, както и категории на екзистенциализма. В същата част са представени накратко и големите творби на Пруст и Джойс, както и идеята за изгубено поколение, отнесена към творчеството на Скот Фицджералд. Както беше споменато в самото начало, в случая не става дума за изчерпателно и систематично развиване на универсален аналитичен апарат за работа с графични романи. Такъв апарат, според неизказаната епистемологическа предпоставка на дисертацията, е невъзможен. Става дума за теории и виждания, избрани изключително с оглед на работата върху отделни, уникални, творби. В този смисъл, инструментариумът е въведен целенасочено и с практико-анализационна цел. У читателя остава съмнението дали не би било добре изобщо да не се извежда в отделна част, а различните инструменти да бъдат въведени при конкретната работа върху съответния графичен роман.

При всички положения, текстът на дисертацията тук (но в по-малка степен и на много други места) не предлага преходи между отделните подглави и създава усещане за несвързаност; и несъмнено би спечелил ако всичко бъде по-внимателно обговорено от една рефлексивна към собствената си стратегия позиция. В противен случай единствено би будело недоумение съполагането на разнородни неща като представяне на Делюз и страници върху изгубеното поколение и Фицджералд.

В самите анализи изследването показва истинския си блясък. Като интерпретира произведения на Сет, Бекдел, Даш Шоу, Смол и ШонТан Ирина Каракехайова демонстрира забележителни умения за внимание към детайл, за правене на връзки, за обвързване на плана на израз и плана на съдържание, най-сетне за преосмисляне на взаимодействието между текст и рисунка. Анализите ѝ на начина, по който функционират оградите на *Животът е хубав...* на Сет, на скачването на различните плоскости във *Весел дом* на Бекдел, на превръщанията на пясъка и водата в романа на Даш Шоу, на близкия план в *Шевове* на Смол са впечатляващи със задълбочеността и проникновението си.

Едва тук става напълно ясен залогът на тази работа. Истинската начална точка на изследването не са самоцелните теории, а конкретни творби, чиято потенция чака да бъде изследователски описана и откrojена. Дисертантката тръгва от тези творби, за да потърси адекватни им средства, с които да ги анализира. По този начин интерпретацията спира да бъде техника и става изкуство, изкуство, което да разкрие нови хоризонти пред всеки читател на тези творби.

Последната глава преди заключението се спира върху *Пристигането* на ШонТан, един графичен роман без думи. Тук дисертацията подема функциите на комуникацията на Якобсон, за да опише оригиналния начин, по който се предават чувства и състояния, за които езикът няма название.

Заключението извежда и обобщава белезите, особеностите и характеристиките на графичния роман. Тук отново са подчертани връзките със сферата на литературата или кинематографията, но и разграничението спрямо тях. Тази обобщаваща глава е премислено пестелива след богатството на отделните прочити сякаш за да посочи минималната обща основа, върху която всеки експеримент в областта на писането на графични романи надгражда своя собствен принос.

С оглед на така построената дисертация изглежда напълно обяснимо защо за отделните интерпретации са използвани различни инструменти. Все пак си струва да бъде поставен въпросът дали, ако се оставят настрана тясно обвързаните със съдържателен елемент понятия (както е в случая с използването на екзистенциализма или при интертекстуалните връзки при Бекдел с Пруст и Джойс), не би трябвало да се провери как работи един и същ критически апарат върху различни произведения. Какво бихме научили, ако прочетем Бекдел през комуникативния модел на Якобсон? Или ако прочетем ШонТан през Делюз? Възможно ли е? Какво би следвало от тази възможност за осмислянето на връзката между текст и рисунка в графичните романи?

Дисертацията на Ирина Каракехайова не се опитва да построи една универсална семиотика на графичния роман. Тя проследява различните типове знаци в него, проследява различните начини, по които функционират и се съотнасят, но после напредва в пространството под и отвъд знаците, където единствено вниманието към уникалното позволява да се уловисингуларната точка, в която художествени форми и човешки опит могат да породят неповторимостта на образите.

Авторефератът представя изчерпателно и обективно основните идеи на работата. Приносите са посочени коректно.Изследването задоволява критериите за дисертационен труд и аз подкрепям пред уважаемото научно жури присъждането на образователната и научна степен „доктор” на Ирина Каракехайова.

Доц. д-р Дарин Войнов Тенев  
(Софийски университет „Св. Климент Охридски“)

София, 20.01.2020 г.