

СТАНОВИЩЕ

от доц. д-р Огнян Борисов Ковачев

за докторската дисертация на **Ирина Здравкова Каракехайова**
на тема **„Когато думите не стигат: взаимодействия между текст и рисунка в
англоезичния графичен роман (XX-XXI век)”**

за присъждане на научната и образователна степен „доктор”
по научна специалност 2.1. Филология – Литература на народите
от Европа, Америка, Азия, Африка и Австралия
(Западноевропейска литература)

Ирина Здравкова Каракехайова е родена на 26 ноември 1975 г. в София. Завършила е висше образование в Нов български университет с магистърска степен по Живопис и бакалавърска степен по Сценография. Участвала е в национални и международни изложби и социално-артистични проекти. Автор е на пет книги с рисунки и илюстратор на много други. Член е на Съюза на българските художници. Понастоящем е докторант на свободна подготовка по Западноевропейска литература в СУ „Св. Климент Охридски”.

Представената за защита докторска дисертация на тема „Когато думите не стигат: взаимодействия между текст и рисунка в англоезичния графичен роман (XX-XXI век)” се състои от въведение, четири глави, заключение, три приложения, библиография и 165 илюстрации – онагледяващи панели с рисунки от разглежданите романи. Тя обхваща 275 (230 стандартни) страници, включително 6 страници библиографии, съдържащи общо 79 заглавия. Първото приложение предлага резюмета на петте романа, който са обект на подробен анализ в труда. Второто приложение представлява кратък речник на основните термини в изследването, а третото представя досегашната практическа работа на докторанта в изследваната област – шест авторски книги с рисунки. Авторефератът вярно и стегнато представя труда, точно и ясно формулирайки в началото целта, предмета и задачите на дисертацията. Всяка глава на труда е представена чрез кратък синопсис и по-пространно резюме. На места личи нарушен баланс при обема на резюмираните съставки, например в четвърта глава, където за резюметата на формални подходи като „третият смисъл” на Р.

Барт, „образът афект” на Ж. Дилъоз и „Система на комикса” на Т. Грьонстийн е отделено значително място, докато тематичният подход на М. Сиймън се радва на едно-единствено изречение. Разбира се, в самия труд той е въведен достатъчно ясно и аргументирано. Другата ми забележка относно автореферата е, че се нуждае от още по-прецизно редактиране на изказа и езиковите неточности. Насочвайки се по същество към дисертацията, смятам, че тя е напълно оригинална и има необходимата цялост и завършеност, удовлетворяващи нормативните изисквания в Правилника на СУ и позволяващи по-нататъшния ход на процедурата по нейната защита.

Ако у нас на комикса все още се гледа предимно като на детско четиво, а издадените графични романи се броят на пръсти, тяхното академично изследване е в своя зародишен период. Затова предложеният от Ирина Каракехайова дисертационен труд неизбежно изпълнява ролята на първопроходник в тази област, с всички съпътстващи рискове. Взаимодействията между текст и рисунка в съвременния англоезичен графичен роман са анализирани с цел не само да бъдат описани, а да се достигне до тяхното художествено ядро, пораждащо посланието и смислово-емоционалното въздействие на конкретната творба върху читателя. **Тезата на труда** (съгласно автореферата) е, че този жанр има свои структурни, тематични и пластични особености, че в разглежданите негови представители можем да открием литературност, интертекстуалност, най-високо ниво на означаване, кинематографичност и поетичност. Те осигуряват висока степен както на потенциала от изразни средства, така и на силата на въздействие на произведенията. Основната цел на изследването е да извади наяве този потенциал посредством наблюдения и тълкуване на пет основни романа, всеки от тях с подчертано индивидуална проблематика и авторска визуална техника, като последният – *Пристигането* от Шон Тан – е роман без думи. Ключова за изследователския подход е двойната концептуална рамка, в която се разглежда книгата с картинки – като жанр със свои разновидности или поджанрове и като медия. „Това е така – аргументира подхода си авторката на с. 10 от дисертацията, – защото комиксът е сам по себе си *език*, знакова система, въпреки че включва в себе си вербалния и картинния начин на изразяване.”

Във **Въведението** на дисертацията е определен нейният основен предмет и са разгледани 16 разновидности на взаимодействие между текст и рисунка в

комиксите, които ще бъдат анализирани в конкретни творби по-нататък. С оглед на тематиката и проблематиката им се подчертава и тяхната целева читателска група – възрастните. Тъй като все още господстващата представа за такива произведения е, че те са предназначени изключително за деца, която е основателна що се отнася до т. н. „мейнстрийм” комикс, смятам дадените тук жанрови характеристики и разграничения на графичния роман за особено полезни.

Следващата глава се спира на историята на комикса като изкуство или медия и проследява възникването и развитието на неговите печатни жанрове. Изследователката свързва началото му с рисунките от палеолита в пещерата Ласко, открива го в гръко-римската античност и другаде в древността (макар в някои от случаите да липсва текст). За същинско начало на печатния комикс изследователката приема *Histoire de M. Vieux Bois* от швейцареца Родолф Тьопфер, публикувана през 1827 г., въпреки че тук текстът представлява обяснителни надписи под картинките, а не реплики вътре в тях. Отбелязани са и други ранни примери на печатни поредици от картинки с текст, но по-съществено внимание е обърнато, съвсем основателно, на тяхната сериализация и масовизация в периодичния печат – от втората половина XIX в. във Великобритания и САЩ до появата на манга в Япония след края на Втората Световна война. Следват наблюдения върху пътя на книгата с картинки (комикс) до графичния роман през втората половина на XX век, както върху произведения, така и върху дебата за названието и отликите на новия жанр. Така историческият разказ стига до преглед на съвременната жанрова продукция. В четвъртата част на тази глава накратко са представени графични романи или новели, подбрани заради своята значимост, които очертават синхронен контекст за анализа на петте романа. Последната част въвежда и пояснява редица основни понятия, с чиято помощ той ще бъде осъществен.

Трета и Четвърта глава са озаглавени антифразисно „Когато писателят стане художник” и „Когато художникът стане писател”. Третата играе ролята на своеобразно предверие към същинската аналитична част. Тя находчиво извлича примери от два романа, в които авторите съвсем буквално се залавят за четката или флумастера: рисунките на боа, глътнала слон, от *Малкият принц* на Екзюпери и „информативната графика” на един човешки орган от *Закуска за шампиони* на Вонигът. Те свидетелстват не толкова за писатели, илюстриращи

сами свои произведения (такива дал бог в световната литература), колкото за успешно съответствие между стила на литературното и този на зрителното изображение, които взаимно се допълват и обогатяват своето въздействие върху читателя. Подобно „взаимно отражение и реципрочно обогатяване” се наблюдава и в японския жанр „хайга”, съдържащ, накратко казано, илюстрирано стихотворение хайку.

Както самата авторка с основание изтъква в автореферата си, **Четвърта глава** е ядрото на този труд. Тя започва с един „граничен”, по нейните думи, „случай”: разказът в картини „Шин.Ичи” от Емануел Гибер, впечатляващ с постигнатата равнопоставеност между текст и рисунка при произвеждането на смисъла и мисловно-емоционалното въздействие върху възприемателя. Бих казал, че в композиционната логика на труда това е произведението и съответно мястото, в което словото престава да бъде водещо, а образът – да бъде негово подражание. Следва въвеждането и мотивирането на т. нар. „инструменти” за анализ на графичните романи – концептуални понятия на различни автори, приложени като водещи теоретични подходи в интерпретирането на всеки един от тях. Подходите са разделени на два вида: формални и тематични. Към първия вид спадат тридялбата на означаващото на иконичен знак, индекс и символ, предложена от Чарлз Пърс, „третият смисъл” на Ролан Барт, понятийната система на Тиери Грьонстийн, Роман-Якобсоновият модел на речевото общуване и „образът афект” на Жил Делюз. Към втория вид спадат теорията на Мелвин Сиймън за отчуждението и т. нар. „литературно-философски интертекст”. Вторият, макар и да не се свързва с конкретен учен, е проследен чрез междутекстовите взаимодействия с „По следите на изгубеното време” и „Одисей”, с произведения и характеристики на Камю и Фицджералд, в романа на Алисън Бекдел *Fun House*. Въпросният интертекст се уплътнява още повече чрез препратки и към произведения на Шекспир, Оскар Уайлд, Хенри Джеймс, Уолъс Стивънс и др. Като научен ръководител, искам да подчертая, че изборът на тези инструменти и уместното им аналитично прилагане са до голяма степен лична заслуга на авторката.

В тематичен план, общи характеристики на разглежданите графични романи са *автобиографичност* и *семейна история*. В такъв случай, към тях би могло да се добавят и жанрови белези на билдунгсромана, но изследователката не тръгва по техните следи. Отбелязвам това като възможност, но не и като

пропуск или недостатък на дисертацията. Всеки един от романите – *Fun House* (*Весел дом*) от Алисън Бекдейл, *It's A Good Life, If You Don't Weaken* (*Животът е хубав, ако не проявиш слабост*) от Сет, *Bottomless Belly Button* (*Бездънният пъп на корема*) от Даш Шоу и *Stitches* (*Шевовете*) от Дейвид Смол – е прочетен и тълкуван с дълбоко разбиране и обич – качества, които самите произведения сякаш искат да породят към себе си у своите читатели. Петият – *The Arrival* (*Пристигането*) от Шон Тан – е предмет на **Пета глава** от труда: „Литература без думи”. Най-очевидната негова отлика е отсъствието на какъвто и да е текст, съпровождащ картинките. Тя дава основание на изследователката да го постави „на границата на визуалното изкуство и немия филм” и да види в семейния албум с черно-бели снимки негов генотип. В анализа му успешно е приложен моделът на Якобсон, главно чрез референтната и поетичната функция. Интерпретацията на петте романа за мен е най-силната и въздействаща част на този труд, който значително промени в положителна посока отношението ми към комикса като жанр.

Заклучителната **Шеста глава** обобщава структурните особености на съвременния графичен роман: повествователни, тематични, пластични, междутекстови, дори кинематографични. За разлика от традиционните комикси, той се отличава с изобразителна разточителност и наративна икономичност, приближаващи го до поезията: „Не са рядкост панелите, които са отвъд наративната или изобразителната функция, съществуват заради самите себе си, и така се превръщат в поетични синтагми” (с. 255).

В заключение, подкрепям изложените в автореферата приноси на труда и добавям към тях отличните си впечатления от работата на Ирина Каракехайова през периода на докторантурата. Завършеният труд е постижение, резултат от нейната висока информираност относно съвременния графичен роман, старателно проучване и задълбочено вникване в теоретични трудове и изследвания, умения за съпоставително разглеждане на произведения и анализ на взаимодействията между слово и образ, и не на последно място – лична отговорност и самодисциплина. Затова убедено ще гласувам с „да” за успешна защита на дисертацията ѝ „Когато думите не стигат. Взаимодействие между текст и рисунка в съвременния англоезичен роман (XX-XXI век)”.