

ГОДИШНИК
НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ
„СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“
ФАКУЛТЕТ ПО ЖУРНАЛИСТИКА
И МАСОВА КОМУНИКАЦИЯ
Том 22, 2015

ANNUAL
OF SOFIA UNIVERSITY
„ST. KLIMENT OHRIDSKI“
FACULTY OF JOURNALISM
AND MASS COMMUNICATION
Volume 22, 2015

София, 2015
Университетско издателство
„Св. Климент Охридски“

РЕДАКЦИОНЕН СЪВЕТ

Проф. д-р ВЕСЕЛИНА ВЪЛКАНОВА (председател), доц. д-р ЗДРАВКА
КОНСТАНТИНОВА, проф. д-р СНЕЖАНА ПОПОВА, проф. д-р ХРИСТО
КАФТАНДЖИЕВ
Редактор ГРИША АТАНАСОВ

© Софийски университет „Св. Климент Охридски”
Факултет по журналистика и масова комуникация
2015
ISSN 1311-4883

Съдържание

ПРЕПОДАВАТЕЛИ

Веселина Вълканова - Многофункционалност и композиция на изображенията в графичния дизайн на книгата
Иванка Вълва - История на видео монтажа
Илия Вълков - Автоцензурата в журналистиката – усещане за сигурност в непредвидимите обрати
Мария Нейкова - „Шарли ебдо” извън ограниченията на отразяването и политическото обсебване
Светлана Станкова - Украинската криза в онлайн изданията на The New York Times, BBC и The Economist

ДОКТОРАНТИ И ДИПЛОМАНТИ

Антон Стайков - Комиксът „Илийчо и Август“ на братя Гелеви – маркиране на някои особености на художествения език. хронотоп и лингвистични аспекти
Гергана Маркова - Интерактивност на маркетинговите комуникации
Гергана Райжсекова - Алтернативната музикална сцена в България? Между забвението и революцията зад граница (Група Voyvoda)
Катя Кирилова – Българското детско книгоиздаване през тоталитарния период
Кристина Баксанова – Дебатът в Германия за нова външна политика на страната
Нели Велинова – Характеристики на медийната екосистема в България през призмата на протестите (2012-2013 г.)
Никола Вангелов – Иновационни практики в дигиталните комуникации
Николета Печева – Отвъд говора и музиката. Класификация на звуците в радиото.
Полина Дочева-Стойчева – Червеният цвят като константа в рекламната комуникация
Ралица Ковачева – Европеизация и периферизация на българската публична сфера
Рослава Куманова – Социално-антропологически типове в българската история до 10-и ноември 1989 г. и тяхната ценностна система
Силвия Костова - Марката като личност и личността като марка – преплитачи се роли в марковия мениджмънт на медийната организация
Таня Илиева – Пресата в печатната реклама
Хари Латифян – Излъчване на турнира „Ролан Гарос” по БНТ
Чън Хан – Влиянието на микроблога „Сина” върху негативните новини в Китай през 2013 г.

НОВИ КНИГИ

Ерика Лазарова – Юбилейният сборник като живяна история

АВТОРИ

Contents

LECTURERS

Vesselina Valkanova - Multifunctionality and composition of the images in book design

Ivanka Valova - History of video editing

Iliya Valkov - Self-censorship - feeling for security in unpredictable turns

Maria Neykova - „Charlie hebdo” beyond the limits of coverage and political embezzlement

Svetlana Stankova – The Ukrainian crisis as reflected in the online editions of The New York Times, BBC and The Economist

DOCTORAL STUDENTS

Anton Staykov – The comic album “Elijah and August” by Gelev brothers - marking some peculiarities of the artistic language. Chronotop and linguistic diversity

Gergana Markova - Interactivity of Marketing Communications

Gergana Rayzhekova - The alternative music scene in Bulgaria? Between the forsakenness and the revolution abroad (The band Voyvoda.)

Katya Kirilova –Bulgarian children’s publishing during the totalitarian period

Kristina Baxanova – The debate in Germany for its new foreign policy

Neli Velinova – Characteristics of the media ecosystem in Bulgaria through the prism of protests (2012-2013)

Nikola Vangelov – Innovative practices in digital communications

Nicoletta Pecheva – Beyond speech and music. Classification of sounds on the radio

Polina Dotcheva-Stoitcheva – Red color as a constant in ad communication

Ralitsa Kovacheva – Europeanisation and peripheralisation of bulgarian public sphere

Roslava Kumanova – Social-anthropological types of heroes in the bulgarian history until 10 november 1989 and their value system

Silvia Kostova – The brand personality and the personality as a brand

Tanya Ilieva - The press in print advertisements

Harry Latifyan – BNT broadcasting the tennis tournament "Roland Garos". Functions and tasks of the public broadcaster when covering major sporting events

Chun Han –The influence of microblog Sina over the negative news in China during 2013

NEW BOOKS

Erica Lazarova – The jubilee collection as a living history

AUTHORS

ГОДИШНИК НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ
„СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ”
ФАКУЛТЕТ ПО ЖУРНАЛИСТИКА И МАСОВА КОМУНИКАЦИЯ
Том 22, 2015

ANNUAL OF SOFIA UNIVERSITY „ST. KLIMENT OHRIDSKI”
FACULTY OF JOURNALISM AND MASS COMMUNICATION
Volume 22, 2015

КОМИКСЪТ „ИЛИЙЧО И АВГУСТ“ НА БРАТЯ ГЕЛЕВИ – МАРКИРАНЕ НА НЯКОИ
ОСОБЕНОСТИ НА ХУДОЖЕСТВЕНИЯ ЕЗИК. ХРОНОТОП И ЛИНГВИСТИЧНИ
АСПЕКТИ

АНТОН СТАЙКОВ

Катедра „Комуникация и връзки с обществеността“

Anton Staykov. THE COMIC ALBUM “ELIJAH AND AUGUST” BY GELEV BROTHERS - MARKING SOME PECULIARITIES OF THE ARTISTIC LANGUAGE. CHRONOTOP AND LINGUISTIC DIVERSITY

The article discusses the mythological and metaphorical basis of comic album “Elijah and August” written by Sotir Gelev and illustrated by Penko Gelev. Gelev and Gelev exploit fairy tale and folklore archetypes. The authors’ irony, their attention to the specifics of comic’s art, and their awareness of children psychology transform the mythological structures into contemporary narrative. “Elijah and August” demonstrates how the mythological resistant dominants remain effective and versatile in a popular comic’s genre.

Keywords: comics, commix, contemporary Bulgarian comic, artistic language in the comics, metaphors in Bulgarian comic, Gelev Sotir, Penko Gelev, Gekon

*„Светът не е точно такъв, какъвто изглежда.”
Илийчо*

1. Увод

Комиксът е феномен на масовата култура на ХХ век, който намира отражение във всичките ѝ области – той се инфилтрира в образованието, рекламата и маркетинга, социологията, джендър конфликтите, войните, религията и расовите проблеми. Комиксът е станал неотменна част и от академичния дискурс за високо/ниско изкуство, за границите между масова и елитарна култура, за стигмите и стереотипите в изкуството. На обичаните от семиотици и културолози комикс герои Тентен и Астерикс се посвещават специализирани научни конференции. В регионални дискурси се разглеждат сюжетите с национални специфики на деветото изкуство от гледна точка на социологията, лингвистиката, маркетинга и даже политиката.

В началото на XXI век комиксът, това 10-центно удоволствие – в хартиения си вариант, „с гънка от задния джоб“¹, не е вече онази машина за мечти както през златната и сребърната епоха на комикса в САЩ. Но чрез киноиндустрията той прониква до масовото съзнание още по-ефективно – като даже Батман и Супермен, герои на най-големите комикс империи Marvel и DC, се срещат на екрана през 2016 г., след като не са го направили в течение на 70 години на страниците на комикс албумите. И този бинарен сблъсък разсича границите на техните успоредни митологични комикс светове.

В настоящата статия ще се спра на някои лингвистични и семиотични аспекти в един български комикс албум. Неговите автори имат специално отношение към фантастичното, към детския свят, пречупен през призмата на митологичните архетипи. Това ми дава и мотивите да анализирам по-детайлно техния подход и резултати.

В световната наратология Владимир Пропп поставя основата за изследване на всеки разказ през систематиката на измислените и описани от него функции². Преоткрит от френските структуралисти през 60-те години на XX век, този автор продължава да е в основата на различни съвременни изследвания и теории, посветени на разказа в разнообразните му форми.

С комикса като част от универсалния разказ се занимава в някои от книгите си Умберто Еко, който анализира „функциониращия език“ на Смърфовете³ или „неразрешимата загадка“ и мъглявия хронотоп в сагата за Корто Малтезе⁴. Някои текстове на Барт могат да послужат за отправна точка в анализа на комикса като специфично изкуство – както тези, свързани с езика⁵, така и тези, свързани с кодовете на дрехата⁶.

Теоретичните изследвания за комикса са наистина неизброими; аз се опирам на книгите, станали с времето класически, от французите Жак Садул⁷ и Жерар Бланшар⁸, но и на новите аналитични монографии на Роджър Сабин⁹ и енциклопедиите на Патрик Гомер¹⁰ и Пол Сасиени¹¹.

Теоретичната литература в държавите от бившия социалистически блок нараства лавинообразно, както и тяхната комикс продукция. Специално трябва да се отбележат усилията на академичните среди в Чехия. Те систематично документират и анализират богатата продукция на територията на бивша Чехословакия през последния век¹².

В България научният интерес към комикса познава прекалено дълъг период на пълно мълчание и игнориране на това изкуство. В годините на развития социализъм за комикса като част от масовата култура пише само Богомил Райнов. Текстовете му са написани в духа на нормативната марксистко-ленинска теория, която отрича: 1) западното и 2) (по абсурден начин) масовото изкуство¹³.

1 HAJDU, David. The ten-cent plague. New York: Farrar, Straus and Giroud, 2008.

2 Пропп, Владимир. Морфология/Исторические корни волшебной сказки. Москва: Лабиринт, 1998.

3 ЕКО, Умберто. Кант и птичечовката. София: Дом на науките за човека и обществото, 2004.

4 ЕКО, Умберто. Защо островът е винаги неоткриваем. В: Да сътворим врага. София: Бард, 2013.

5 БАРТ, Ролан. Разделението на езиците. София: Наука и изкуство, 1995.

6 БАРТ, Ролан. Системата на модата. София: Агата-А, 2005.

7 SADOUL, Jacques. 93 ans de BD. Paris: J'ai lu, 1989.

8 BLANCHARD, Gérard. Histoire de la Bande dessinée. Verviers: Marabout Université, 1974.

9 SABIN, Roger. Comics, comix & graphic novels. A history of comics art. New York: Phaidon, 2010.

10 GAUMER, Patrick. Dictionnaire de la BD. Paris: Larousse, 1010.

11 SASSIENI, Paul. The comic book. The one essential guide for comic book fans everywhere. London: Ebury Press, 1994.

12 KOŘÍNEK, Pavel, Tomáš PROKÚPEK. Signals from the Unknown. Czech comics 1922 – 2012. S. L.: Arbor vitae, 2012.

13 РАЙНОВ, Богомил. Масовата култура. Същност на съвременната буржоазна масова култура. София: Наука и изкуство, 1974.

След 1990 г., в периода на прехода, се появяват и текстове за комикса като част от цялостния интерес към семиотиката като научна дисциплина¹ – в неговите знакови аспекти, с азиатските му инварианти и образите на мъжките и женските героични двойки, както и за наратива в комикса и неговите специфични особености² и т.н. Връзки между комикса и българската анимация и кино може да се намерят в книгите на Надежда Маринчевска³ и Радост Нейкова⁴. Българската детска литература в нейното развитие между двете световни войни и поместването на комикс ленти в детски списания и вестници са теми, която трайно занимават Вихрен Чернокожев⁵. Посветените на комикса конференция и специален брой на академично списание през 2014 г.⁶ говорят за нарасналия интерес към комикса в българските академични среди през второто десетилетие на новия век.

В работата по този текст ми помогнаха богато документираният тритомник на Томислав Дяков, посветен на различни митологични и авторски аспекти на изкуството⁷, и вдъхновяващата „Поетика на пространството“ на Гастон Башлар⁸.

2. Комиксът „Илийчо и Август“ – хронотоп и лингвистични аспекти

Авторите

Създателите на „Илийчо и Август“ са едни от най-опитните и последователни автори на комикси в България⁹. Сотир Гелев (сценарист) и брат му Пенко Гелев (художник) осъществяват в своето студио *Гекон* стотици епизоди от образователни сериали за деца, изпълнени във формата на игрална телевизионна поредица в стилистиката на приключенската загадка. В техните проекти крайните продукти са резултат от разкази, които са построени умишлено върху митологични архетипи, интертекстуални ребуси, с умели скокове между различни изкуства – анимация¹⁰, проза, поезия¹¹, комикс, игрални филми.

В статията се спирам на някои от особеностите на художествения език в изследвания комикс. При анализа на детските приказки особено ефективни са семиотичният опит и терминология, които съм използвал в подкрепа на моите разсъждения. В резултатите от

1 КАФТАНДЖИЕВ, Христо. Комиксът на границата между иконичността и вербалността. Изкуство, 1990, № 4.

2 КАФТАНДЖИЕВ, Христо. Герои и красавици в рекламата. София: Сиела, 2007.

3 МАРИНЧЕВСКА, Надежда. Българско анимационно кино. София: Колибри, 2001.

4 НЕЙКОВА, Радостина. Комиксът на съвременния екран. София: Просвета, 2009.

5 ЧЕРНОКОЖЕВ, Вихрен. Из историята на комикса за деца в България. В: Комиксът за деца. Сборник доклади от кръгла маса. Сливен, 2010.

6 Проблеми на изкуството. ИИИЗ при БАН, 2015, № 1.

7 ДЯКОВ, Томислав. Митология, фолклор, литература. София: Сиела, 2004.

8 БАШЛАР, Гастон. Поетика на пространството. София: Народна култура, 1988.

9 Вж.: ГЕЛЕВ, Сотир, ПЕНКО ГЕЛЕВ. Илийчо и Август. София: Ентузиаст, 2014; СТАЙКОВ, Антон. Кратка история на българския комикс. София: Кибя, 152–156, 165–166, 206–207; СТАЙКОВ, Антон. Експерименти с какво ли не. Интервю с Гекон: Сотир Гелев и Пенко Гелев. ЛИК, 2013, № 10; АЛЕКСАНДРОВА, Петя. Комиксът като възможност в музикалното израстване. Проблеми на изкуството. 2015, № 1, 46–49.

10 Анимационният филм „Пилето“ на Сотир Гелев участва в кинофестивала „Берлинале“ през 1984 г. и е награден в Лайпциг със „Златен гълъб“ през същата година.

11 ГЕЛЕВ, Сотир. Следобедно кюфте. София: Свободно поетическо общество, 1997.

анализа на този комикс албум за мен е несъмнен единният архетипен и митологичен характер на всяка приказка с подобна фантазна структура и герои от познати фолклорни и авторски разкази. Използването на наратив, който се основава на такава структура, може да доведе посредством умелия сценарен текст и талантливото художествено изпълнение до забавни, увлекателни и разнообразни художествени резултати. В случая резултатът е точно такъв.

2.1. Хронотоп в комикса

2.1.1. Цикличност

Комиксът разказва историята на дете и чудатото създание, което живее под леглото му. Структурата на творбата е симетрична по вертикала – винаги започва и свършва в границите на две комикс страници, защото това обслужва първоначалното му публикуване с продължение във вестник „Венче“¹. Но това е само едната причина. Тази повторемост на мястото и времетраенето на всяка история създава вътрешно „митично време“² и „митично пространство“³, които са неизменни за всичките 19 истории. Историите излизат в последователни броеве, но не в обичайния формат „с продължение“. Те са събрани 8 години по-късно в единен албум⁴ в медийна ситуация, в която илюстрациите на художника Пенко Гелев са особено популярни⁵.

2.1.2. Вътрешно/външно пространство

Стаята на Илийчо (вътрешното пространство) е противопоставена на света извън нея (външното пространство). В тази бинарност на разказа⁶ откриваме желанието на авторите да разграничат фантазното, сънувано, измислено „вътре“ от всекидневното, банално, обикновено „вън“. Посредник (медиатор) в тази парадигма е майката, която единствена може да види понякога какво се случва „вътре“.

2.1.3. Бащиният дом/домът на майката

Спрямо тази дихотомия домът в комикса на Гелеви има на пръв поглед майчински характер⁷. Майката присъства физически (нарисувана) в 11 панела (от общо 160), а бащата – само в един – най-първия (фиг. 1).

2.1.4. Грижата на майката. Приспиването

1 СТАЙКОВ, Антон. Кратка история на българския комикс. София: Кибера, 2013.

2 Мифы народов мира. Т. 1. Москва, 1987, с. 253.

3 Мифы народов мира. Т. 2. Москва, 1988, с. 340.

4 ГЕЛЕВ, Сотир, Пенко ГЕЛЕВ. Цит. съч.

5 На голям успех и високи тиражи се радват „Приказка за вълшебната флейта“, 2014, „Дичо Пъдаря трябва да умре“ (част от албума „Над дъгата“, 2012) и др.

6 КАФТАНДЖИЕВ, Христо. Absolut semiotics. София: Сиела, 2001, с. 15.

7 БАШЛАР, Гастон. Цит. съч., с. 43.

Приспиването е основната функция на майката в разказа. Тя убеждава Илийчо, че „няма такива чудовища“ (с. 3)¹ или просто му пожелава „Лека нощ!“, излизайки от стаята (5). Друг път се радва на подарък с нежни възклицания: „Милото ми досетливо момче“ и „Божичко! Това е невъзможно! Толкова са красиви!“ (8); изненадва сина си с котарак, скрит в плетена кошница, като разрешава той да е част от детската стая (вътре) (15); изслушва откритието на Илийчо, че „светът не е точно такъв, какъвто изглежда“ (18). Въпреки убеждението си, че няма чудовища, майката не нарушава измислената-истинска игра-реалност, когато при изненадващо влизане в детската стая вижда, че Илийчо лети – тя примигва „два-три пъти“ и затваря вратата от външната страна (32). Впрочем именно вълшебният Август успокоява Илийчо, че „големите хора, за разлика от децата, не забелязват тези неща, за които смятат, че е невъзможно да се случат“. В началото на „Пържено яйце“ майката (неназована по име в цялата история) кляка, за да говори с Илийчо от неговата височина.

В целия комикс тази игра на вертикални дихотомии се повтаря многократно.

„Вече си голям“ са думите, с които тя го уверява, че ще порасне силен мъж. Но тя все пак „малко се притеснява“, затова го моли да бъде разумен (33). За Илийчо е важно нейното одобрение или неодобрение: „мисля, че мама ще ми се разсърди“ (25). Разбира се, в сферата на майката попада и „превъзходното готвене“, неподлежащо на съмнение: „тортата, която ще е страхотна, защото мама ще я направи“ (37).

Дори от разстояние майката няма да допусне детето ѝ да си легне гладно. Илийчо изгаря яйце в опит да е самостоятелен (не се справя с пърженето, въпреки че е гледал баща си да го прави), но майката присъства символично в отместено назад време, в което е подготвила бъдещата ситуация: „добре, че майка ти е оставила вечеря в печката, иначе щеше да се наложи да си легнеш гладен“ – отбелязва Август (34).

2.1.5. Невидимият герой. Мястото на бащата. „Така казва баща ми“

В комикса бащата се появява визуално само на първата страница (3), когато въвежда майката и Илийчо (а заедно с тях – и читателя) в къщата. Нарича къщата „новия дом“, в който е отделена „собствена стая“ за Илийчо, а под леглото, в структура на матрьошка, която се отваря последователно с неясен край, се е наместил Август, с когото се запознаваме веднага.

В самата история бащата присъства като обяснение за света през думите на Илийчо:

„Това ми обясни татко. Научно!“ (13) – за фотоапарат; „татко казва, че светът е безкраен“ – докато гледа в тъмното навън (19); „баща ми казва, че никоой не се е родил научен“ (34); „мускулите ми ще станат стоманени. Така казва баща ми“ (31); „и без това съм гледал баща ми как пържи яйца“ (33).

В една по-дълга фраза се открехва и малка негова слабост, която Илийчо не критикува, а само отбелязва по детски: „Когато е на диета за отслабване, татко не вечеря и става през нощта да яде...“ (33). Част от знанията и игрите са благодарение на него: „когато бяхме на море, баща ми ме научи да играя шах“.

2.1.6. Домът космос

И най-скромното жилище може да е красиво, защото в него е нашата първичност².

Туве Янсон, една от най-обичаните комикс автори в Европа, ситуира героите си във фантазно пространство, в което къщата е център на всички приключения и нейната липса

¹ По-нататък отбелязването на страниците от комикса в скоби е без „с.“.

² БАШЛАР, Гастон. Цит. съч., 40–45.

поражда тревога. Татко Мумин иска само „да живее в мир и да сади домати и да мечтае“. Но за това му трябва къща. Когато с нея се случи беда, той се опитва бързо да възстанови статуквото. Не обича многобройни гости с претенции, а най-много мрази някой да спи в собственото му легло.

Понякога къщата може да бъде унищожена физически. Като например муминската къща, която предпочита да заръфа Стинки (Stinky), вместо да яде вкусните ястия, които му предлага татко Мумин, за да спаси дома си¹. Самият смрадлив Стинки е поканен, за да изгони многобройните нахални гости, нападнали дома на мумините, но се оказва по-голямо бедствие и от тях. В преследване на задачата да построи нова къща, Мумин попада в затвора, опитва се да стане известен, да създаде еликсира на живота, който проработва в грешна посока и превръща бабите от старчески дом в мустакати дядовци. След дълги перипетии Мумин се жени и получава като награда нова къща, като затваря приключението в първоначалната спокойна парадигма².

Така разказът на Туве Янсон може да се успокои и да се фокусира върху нови теми, извлечени от бита и всекидневието, но насочени към философски обобщения за семейството и живота.

В комикса на Гелеви домът не бива напуснат нито за секунда от „реалното“ времетраене – героите са другаде само докато сънуват. Когато Илийчо встъпва във владението си, то още не е „изживяно“ нито от него, нито от родителите му, които живеят в донякъде „външно“ на неговото пространство и срещите им са опосредствани или са чрез диалозите на трети герои.

„Истински доброто физическо усещане има свое минало.“³ Гелеви постепенно населяват с „минало“ детската стая, пространството под леглото, света, който се вижда през прозорците зад завесите, фантастичните светове от сънищата и разказите на (не съвсем истинския) Август.

Спомените от различни места, посетени в детството, не може да се сравняват с това населено от нас пространство, в което постепенно култивираме чувството за „закрепване, щастливо установяване и привързаност“⁴ – с една дума, чувството за щастие. Илийчо мисли и за тези, които нямат дом: „сигурно е много тъжно да няма къде да се прибереш в такова време“; емпатията му се отразява в уж егоистичната реплика на Август: „Приятно е да си у дома в такава мразовита нощ“ (11).

2.1.7. Мазето в къщата

Асоциираме мазето със затворници, проходи към зали със съкровища или коридори за бягство. Един от дългогодишните герои в комикс списанието „Pif Gadget“ – Артур Фантома (Arthur le Fantôme), живее в мазето на стереотипния за такава история средновековен замък, където плаши туристите, почива си и се радва на любовта на фантомското си семейство⁵. Той може да минава с лекота през стени, но по-важна е способността му да пътува във времето.

Така прави и Август, чиито роднини са запазени като хербарий между две стъкла. Той мие стъклата „на всеки 50 – 60 години“ и пуска роднините да се разходят в градината (18). Слизането „в мазето“ – всъщност в тайния свят на Август – става със затваряне на

1 Moomin. The complete Tove Jansson comic strip. Montréal: Drawn & Quarterly, 2013, p. 11.

2 Пак там, с. 30.

3 БАШЛАР, Гастон. Цит. съч., с. 41.

4 Пак там, с. 42.

5 GAUMER, Patrick. Op. cit., p. 3.

очите и скачане под леглото на Илийчо: онова място, в което трябва да се „унищожи автономията на комплексите“ и където рационализацията на страховете става бавно и трудно¹. По подобен начин Юнг описва поведението на предпазливия човек, който, попаднал в страховита психологическа реалност, „просто не е посмял да слезе в мазето“. Илийчо *слиза* в света на Август след неочаквана покана. Той трябва да извърши поредица от действия, за да се пренесе в *другото* пространство: „затвори очи, изправи се и направи крачка напред!“ – му нарежда мърколакът. И продължава с изкореняването на страха: „Прави каквото ти казвам и внимавай, че има стъпала!“ (17). Стълбата го отдалечава от страховете му, но и го кара да премине на друго ниво, което „прави възможен прехода от един начин на съществуване към друг“². Впрочем при следващите слизания предупреждението за стъпалата става пародиен ключ – Илийчо винаги забравя за стъпалата и пада. С този гег авторите омаловажават страховитите препратки на внезапния преход между два свята към абстрактните понятия Небе, Земя, Ад и т.н., които населяват митологиите и фолклорните разкази по света.³

2.1.9. Заспиването и фантазното сънуване. „Може би сънува интересни и важни сънища и не се събужда. За да не ги забрави“⁴

Освен че представлява драматургична функция, която обслужва техниката „разказ в разказа“, заспиването на Илийчо във всяка история дава възможност и за навлизане в онази „първична материя“, чрез която подсъзнанието отразява латентното „аз“⁵. Август в качеството си на помагач е и „преводач“ на сънищата на детето, а и на самият автор. Самият Август не спи и не сънува, въпреки че описва своите роднини, които си почиват, окачени в рамки (18).

Гергин пък сънува „интересни и важни“ сънища, но никога не ги разказва, защото съществува в паралелен хронотоп точно като котката на Шрьодингер.

В полето на съня-смърт: Илийчо се страхува да заспи, а чрез съня преодолява този страх: с помощта на майка си, която го приспива, и с помощта на второто си „аз“ – Август, който разказва фантазиите и сънищата му, сякаш е някой друг. А в тази тройна закачалка, както би я нарекъл Луис Карол, двамата наблюдават Гергин, за да го разберат и присъединят в общия сън (фиг. 2).

2.2. Лингвистични аспекти в комикса

2.2.1. Разказ в разказа

Една от историите започва и завършва с два абсолютно идентични панела. Финалът внезапно ни връща в самото начало. Читателят се колебае дали развитието на разказа (след желание, изразено с мисъл, раковина пренася двамата герои на далечен плаж в друг сезон) ще е същото. Тази раковина – машина на времето, ги пренася, но с условие: тя има извивка, която „предизвиква някои промени“ (29 – 30).

В друг вмъкнат разказ Август трябва да напише домашно „Моите нови приятели“. Както винаги, той използва собствения си фантазен опит. Първият панел започва с авторова реч

1 ЮНГ, Карл Густав. Човекът в търсене на душата си. Цит. по: БАШЛАР, Гастон. Цит. съч., с. 54.

2 ЕЛИАДЕ, Мирча. Образи и символи. София: Прозорец, 1998, с. 39.

3 ДЯКОВ, Томислав. Цит. съч., 116 – 117.

4 Репликата е на Август, който постоянно се опитва да улови Гергин буден и не успява.

5 ФРОЙД, Зигмунд. Въведение в психоанализата. София, 1990, с. 174.

(„Това лято отидох на гости на братовчед си...“), но изображението в същата рамка показва по-късен момент – самата среща и „случилия се по-късно“ диалог на героите. В следващите картинки се използва същото вмъкване и диалогизиране на героите успоредно с игра между авторската и пряката (балонна) реч. Последният панел отваря разказа в разказ чрез диалога на учителката, която е прочела съчинението и иска да поговори с майката на Илийчо (6).

2.2.2. Сили на езика

Според Марсел Коен в групировката на езика може да се говори за „сили на езика“¹.

1) В разглеждания комикс на няколко пъти намираме изкази, подобни на наричаната от Коен „реч на извънчовешките сили“².

Заклинанието „есишортсолхут“ представлява изречение, прочетено на обратно („Тухло, строши се“) (40). Илийчо не запомня заклинането, а и Август не му го напомня, защото това е „абсолютно забранено за втори път“. В тази поредица се нарежда и старото заклинане за съживяване „амал рахтар до хиес виенде. Ниде ноде сабо ди се птич ко ти!“.

Възприетата в комикса конвенция³ за писане само с главни букви затруднява разчитането на заклинането в частта, в която „САБО ДИ СЕ ПТИЧ КО ТИ“ е всъщност простичката фраза „Събуди се, птичко, ти“ (11).

2) В историята на Илийчо и Август и диалогичната форма на комикса естествено се съдържа най-много от „силата на езика“, която носи „резултативни формули“ във взаимоотношенията между хората (среща и раздяла; молба и благодарност и т.н.)⁴.

2.2.3. Поверия

„Нали няма да ми изядеш краката“ – пита Илийчо малко след като е декларира смело, че „няма чудовища, а и разни там духове, полтъргайсти, банши, дракони, елфи, терминатори, баби яги, тролове, джуджета...“.

2.2.4. Неологизми

Мърколак е „породата“ на Август – от онези, които живеят под креватите... от „мъркащата порода“.

2.2.5. Детски език

„Не е много честно...“ (5), „Илийчу“ (подпис под бележка за рожден ден) (8), „гроб съм“ (9), „да го видиш с очите си“ (9), „другата ми баба“ (13)⁵, „ще станат шури снимки“ (14), „страхотен беше“ (14), „разпердушиня“ (3).

1 ТОДОРОВ, Цветан. Семиотика, реторика, стилистика. София: Сема – Р.Ш., 2000, с. 10.

2 Първата категория включва тотемни церемонии, умилостивяване на духовете, магия, вещерство, гадателство, религия и т.н. Пак там, с. 10.

3 MCCLOUD, Scott. Understanding Comics. The invisible Art. New York: William Morrow, 1993, p. 159.

4 ТОДОРОВ, Цветан. Цит. съч., с. 10

5 Обикновено в постпатриархалното семейство бабите живеят далеч от малкото семейство. Майката на жената обичайно е бабата, която присъства по-често или постоянно в къщата. „Другата баба“ обикновено е майката на бащата.

2.2.6. Звукоподражания

Когато Илийчо се защитава с детско оръжие – воден пистолет, си помага с монолог, отправен към невидимото същество под леглото. В речта му освен позоваването на съществуващата защита („мама казва, че... няма чудовища“) се включва и оноματοпея „пръс... пръс, нà ти!...“. Интересното е, че оноματοпеята „пръс“ не се повтаря след това като разположена в пространството на панела дума, която да означава звук и водни пръски. Затова пък отговорът на Август е точно такъв – „туп“ (4).

„Хър-мър“ обозначава споделеното спане на мърколака и котака, и то в три последователни панела, които означават колко дълго се спи (осемдесет-деветдесет процента, както „казва мама“ за съня на котарациите).

„БАМ“ е оноματοпея, която изпълва целия панел и заслепява майката, Илийчо и читателя, за да открият по-късно цялата стая обсипана в цветя (фиг. 3). Последният панел е изпълнил две трети от страницата (8) и разкош и тържественост се отразяват в радостта на майката и учудването на детето.

Като сюрреалистична картина на Магрит¹ е сцената, в която Илийчо се озовава пред огромно яйце. Изговореното „О!“ и разказаното „О!“ в авторския текст („Илийчо си затвори очите. Когато ги отвори, успя да каже само „О!““) създават истинска концептуална рамка за тази изпразнена от детайли сцена, на която огромното яйце потретва „О!“ мотива (фиг. 4).

2.2.7. Научни термини. Достоверност

Цугцванг – термин от шаха (36) (фиг. 5); НЛО – съкращение за неидентифициран летящ обект (27); фотография – изображение, получено „чрез светлината, която предметът отразява и...“ (13) и други понятия повишават равнището на достоверност в историята и тя се обогатява с нови познавателни значения. За читателите на комикси интертекстуалните препратки към Доналд Дък, Астерикс и Попай (13 – 14) са четливи и смешни.

2.2.8. Метафори

„Тази стрелка пълзи по-бавно от охлюв“ (33); „с топ не могат да те събудят“ (33); „...тази малка кутия ще свърши някаква работа“ (7); „гроб съм“ (9); „страшен студ“ (12); „мускулите ми ще станат стоманени“ (31) са част от метафоричния и богат език на този албум, който допълва визуалното богатство и предразполага към повторно четене.

3. Заключение

3.1. Универсалност на комикса

По отношение на дихотомията „български, национален – небългарски, универсален“ разказът е по-скоро от втория вид. Преводът му на английски, осъществен от Катя Перчинкова, не се нуждае от бележки и обяснения на контекста. Къщата, стаята, мебелите, даже парите са условно приказни.

3.2. Фантазно и истинско

¹ MAGRITTE. Catalogue du centenaire. Bruxelles: Ludion/Flammarion, 1998, pp. 23, 284.

„Когато смуча истински сок, той се разлива под масата. Знаеш, че не съм съвсем материален“ (23). Дали е „измислен“, „фантазен“, или „нематериален“ Август? Дали е само в ролята на опонент – задавач на въпроси, на които детето си отговаря и израства заедно с това?

Историята се основава на (читателското) фантазно, но по детски убедено „вярване“ в чудесата, които се сътворяват с помощта на Август. Въпреки твърдението на Илийчо, че не вярва „в чудовища, духове, а и разни там потъргаисти...“ (4), той мълчаливо се съгласява с отговора на другия герой, Август: „...чудовища има. Само терминатори не познавам. Иначе всички други си ги има“. Иронично-пародийното разграничаване на едните от другите допринася за умишленото объркване на малките (и големи) читатели още от първия епизод. Въпреки свръхестествената сила на мърколака понякога той не е съвсем истински вълшебен герой – не се справя добре с някои задачи или ги върши обратно на очакванията на детето. А това прави историята по-близка до реалността.

3.3. Митът и отклоненията му

Сценаристът Сотир Гелев, за разлика от типичния за България творец в тази област, работи на маса, опряна до огромна библиотека, в която постоянни четива са Аристотел, приказките на Братя Грим, Андерсен, Е. Т. А. Хофман, но и съвременна fiction проза от всякакъв вид. Неотменна част от всекидневието му е телевизорът, който го съпровожда със звука на History Channel, драми, трилъри, фентъзи филми или документални апокалиптични картини, представящи на живо революции и войни. В митологичната основа на неговите текстове тази постмодерна смесица намира съвременен еквивалент на древните разкази и по този начин устойчивите митологични архетипи се вписват ефективно и в сценариите му за комикси, като достигат до читатели с различна интелектуална подготовка, нагласа и възраст.

Както казва Барт: „Митът не е лъжа, нито признание. Той е един вид отклонение, един вид огъване“¹. Изначално разказана по този начин, историята е в територията на „правдоподобния мит“ – основан и подобен на огромно количество други приказки. Авторите на разглеждания комикс работят осъзнато с инструментариума на митологичните структури. Експериментът ми с проследяването на тяхното развитие продължава като социологически експеримент, но и като вълнуващ опит в семиотична лаборатория.

Изказвам благодарности на авторите Сотир Гелев и Пенко Гелев за интервютата и щедротото им позволение да бъда свидетел на творческия процес в тяхното студио. Благодаря на всички автори, чиито трудове съм цитирал.

БИБЛИОГРАФИЯ

- АЛЕКСАНДРОВА, Петя. Комиксът като възможност в музикалното израстване. Проблеми на изкуството, 2015, № 1, 46–49.
БАРТ, Ролан. Въображението на знака. София: Наука и изкуство, 1991.
БАРТ, Ролан. Разделението на езиците. София: Наука и изкуство, 1995.
БАРТ, Ролан. Системата на модата. София: Агата-А, 2005.

¹ БАРТ, Ролан. Въображението на знака. София, 1991, с. 72.

БАШЛАР, Гастон. Поетика на пространството. София: Народна култура, 1988.

ГЕЛЕВ, Сотир, Пенко ГЕЛЕВ. Илийчо и Август. София: Ентузиаст, 2014.

ГЕЛЕВ, Сотир. Следобедно кюфте. София: Свободно поетическо общество, 1997.

ДЯКОВ, Томислав. Митология, фолклор, литература. София: Сиела, 2004.

ДЯКОВ, Томислав. Форми на масовата култура. София: Издателство на СУ, 2006.

ЕКО, Умберто. Да сътворим врага. София: Бард, 2013.

ЕКО, Умберто. Кант и птичечовката. София: Дом на науките за човека и обществото, 2004.

ЕЛИАДЕ, Мирча. Образи и символи. София: Прозорец, 1998.

КАФТАНДЖИЕВ, Христо. Герои и красавици в рекламата. София: Сиела, 2007.

КАФТАНДЖИЕВ, Христо. Комиксът на границата между иконичността и вербалността. Изкуство, 1990, № 4.

КАФТАНДЖИЕВ, Христо. Absolut semiotics. София: Сиела, 2001.

МАРИНЧЕВСКА, Надежда. Българско анимационно кино. София: Колибри, 2001.

НЕЙКОВА, Радостина. Комиксът на съвременния екран. София: Просвета, 2009.

СТАЙКОВ, Антон. Експерименти с какво ли не. Интервю с Гекон: Сотир Гелев и Пенко Гелев. ЛИК, 2013, № 10.

СТАЙКОВ, Антон. Кратка история на българския комикс. София: Кибеа, 2013.

РАЙНОВ, Богомил. Масовата култура. Същност на съвременната буржоазна масова култура. София: Наука и изкуство, 1974.

ТОДОРОВ, Цветан. Поетика на прозата. София: Народна култура, 1985.

ТОДОРОВ, Цветан. Семиотика, реторика, стилистика. София: Сема – Р.Ш., 2000.

ЧЕРНОКОЖЕВ, Вихрен. Из историята на комикса за деца в България. Комиксът за деца. Сборник доклади от кръгла маса. Сливен, 2010.

ФРОЙД, Зигмунд. Въведение в психоанализата. София, 1990.

Мифы народов мира. Т. 1. Москва, 1987.

Мифы народов мира. Т. 2. Москва, 1988.

ПРОПП, Владимир. Морфология/Исторические корни волшебной сказки. Москва: Лабиринт, 1998.

BLANCHARD, Gérard. Histoire de la bande dessinée. Verviers: Marabout université, 1974.

GAUMER, Patrick. Dictionnaire de la BD. Paris: Larousse, 2010.

HAJDU, David. The ten-cent plague. New York: Farrar, Straus and Giroud, 2008.

HAMILTON, Edith. Mythology. Timeless tales of Gods and Heroes. New York: A mentor book, 1969.

MCCLOUD, Scott. Understanding Comics. The invisible Art. New York: William Morrow, 1993.

Moomin. The complete Tove Jansson comic strip. Drawn & Quarterly. Montréal, 2013.

MAGRITTE. Catalogue du centenaire. Bruxelles: Ludion/Flammarion, 1998.

KOŘÍNEK, Pavel, Tomáš PROKÚPEK. Signals from the Unknown. Czech comics 1922 – 2012. S. L.: Arbor vitae, 2012.

SABIN, Roger. Comics, comix & graphic novels. A History of comic art. New York: Phaidon, 2010.

SADOUL, Jacques. 93 and de BD. Paris: J'ai lu, 1989.

SASSIENI, Paul. The comic book. The one essential guide for comic book fans everywhere. London: Ebury Press, 1994.