

# ИНОВАТИВНИ СЛОВЕСНО-ВИЗУАЛНИ НАРАТИВНИ МОДЕЛИ В СЪВРЕМЕНИ АВТОРСКИ ИЗДАНИЯ ЗА ДЕЦА

Регина Далкалъчева

**Резюме:** Статията типологизира, класифицира и анализира иновативни словесно-визуални наративни модели, създадени във водещи авторски издания за деца, в които художникът илюстратор е единствен автор. Картинната книга е дефинирана като наративен конструкт, в чиято цялост текстът и илюстрацията могат да бъдат сегментирани, съпоставени и обвързани чрез изцяло нови и алтернативни взаимовръзки. Акцентирана е специфичната пространствена и темпорална определеност на словесно-визуална структура, която позволява провеждането на уникални авторски драматургични подходи в книжната композиция. Осъществените иновативни наративни модели разширяват на практика неограничено територията на сюжетно, смислово и художествено взаимодействие между словесното и визуалното в сложния интегритет на днешните илюстрирани книжни издания. Определящо е тяхното значение при извеждане и формулиране на актуалното съвременно разбиране за смисъла и функцията на художествената илюстрация като самостоятелна наративна реалност, която при равностойно и небуквално партниране със словесната, осъществява концептуалната и драматургичната цялост на книгата.

**Ключови думи:** детска картинна книга, словесно-визуална наративна структура, драматургия на книжната композиция, алтернативни наративни подходи в книгата, съвременна художествена илюстрация

Авторските издания за деца<sup>1</sup> притежават словесно-визуална наративна структура<sup>2</sup>, която определя тяхната уникална и специфична драматургична

<sup>1</sup> „Авторско (картинно) издание“ за деца или възрастни е издание, представляващо картинна книга, в която художникът-илюстратор е единствен автор и реализатор на цялостната идея, на фабулата, сюжета, на текста, илюстрациите и на книжния дизайн в неговата цялост. Понятието е официализирано в книгоиздаването на повечето държави от Западна и Централна Европа, САЩ, Япония, Република Корея и др. и назовава конкретно този специфичен вид издания.

<sup>2</sup> В статията, по подобие на използваната и цитирана в нея предимно немскоезична теоретична литература, се използват термините „наративен“, „наратив“ и „словесно-визуална наративна структура“, които са разграничени смислово. „Наративен“ – от фр. „narrative“ – се използва като прилагателно със значение „повествователен“. Терминът „наратив“ – от лат. „narrare“ – е използван в неговия широк смисъл на представяне на серия от събития, смислово свързани по темпорален и причинно-следствен начин. Предвид обекта

книжна композиция. В осъществения чрез илюстрации и текст сложен разказ паралелно присъстват словесен и визуален наратив, които биват смислово и естетически структурирани и обвързани по множество различни начини, част от които се утвърждават като изцяло новаторски, алтернативни наративни модели, създадени от художниците илюстратори в съвременната картинна книга. Изследователите от различни научни направления дефинират картинната книга като визуален наративен конструкт<sup>3</sup>, притежаващ „завършена цялост, която е структурирана по определен начин“<sup>4</sup>, и като смислово и естетически овладян, планиран процес на разгръщане на определен сюжет, който протича в реалното пространство, темпорално бива определен чрез времето, необходимо за неговото възприемане и съпреживяване, и същевременно съдържа втора, вътрешна имагинерна времева реалност, която притежава всяко едно повествование<sup>5</sup>.

С понятието *continuos narrative* Й. Шварц назовава темпоралното и пространствено сегментиране на визуално-изобразителните и словесно-текстовите реалности в картинната книга, както и възможните зависимости между тях, определяйки ги като „пред- и изцяло драматургични принципи“<sup>6</sup>. Илюстрациите и текстът биват структурирани по определен начин във времето и пространството – веднъж в рамките на сюжетната обвързаност помежду си, и втори път – в динамиката на драматургичното си развитие в пълния обем на книжното тяло. Утвърждава се изводът, че картинните издания и респективно авторските такива се разполагат в обща територия с наративните изкуства, като кино и театър и следва да бъдат анализирани по-скоро като такива, отколкото като литературен или визуално-изобразителен жанр. Р. Таберт също формулира картинната книга като разновидност на драматургичните изкуства: „нاراتивна медия, която разказва чрез картини и думи по подобие на кинофилм или театрална

---

на изследване в статията – авторски издания за деца, които представляват картинни книги – наративите са конструирани от писмена реч, назована като „словесен наратив“ и от визуални образи, назовани като „визуален наратив“, както и от комбинациите между тях. В своята цялост словесният или визуалният наративи се състоят, съответно, от текстови или картинни наративни сегменти. Терминът „словесно-визуална наративна структура“ е използван в обобщаващия смисъл на принцип, метод, подход на организация на наративния конструкт (нاراتивния модел), състоящ се от словесен и визуален наративи. Словесно-визуалната наративна структура представлява темпоралните и пространствени обвързаности между словесния и визуалния наративи в рамките на наративния конструкт (нاراتивния модел) и произтичащите от тях смислови зависимости. – Kuhn, M. *Filmnarratologie: ein erzähltheoretisches Analysemodell*. Berlin: Verlag Walter de Gruyter, 2011 с. 47-49.

<sup>3</sup> **Varga**, Aron Kibédi. Visuelle Argumentation und visuelle Narrativität. In: Harmas, Wolfgang (ed.). *Text und Bild. Bild und Text*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1990, p. 356-367.

<sup>4</sup> **Hickethier**, Knut. *Film- und Fernsehanalyse*. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 1996, p. 108.

<sup>5</sup> **Lämmert**, Eberhard. *Bauformen des Erzählens*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1972.

<sup>6</sup> **Schwarz**, Joseph H. *Ways of the Illustrator, Visual Communication in Children's Literature*. Chicago: The University of Chicago Press, 1982, p. 28-33.

постановка<sup>7</sup>. Разбирането за драматургичен подход в наративната структура и визуалната композиция на картинните книжни издания споделя и Ст. Роксбърг, който категорично подчертава като изначално сходството между тях и определени кинематографични прийоми във филмовото изкуство<sup>8</sup>.

Теорията на съвременните драматургични<sup>9</sup> жанрове разпознава и допуска наративна идентичност между „голямата театрална сцена и малката хартиена сцена на картинната книга“<sup>10</sup>. Съвременната книжна композиция в авторските издания за деца е силно повлияна от „образния синтаксис“<sup>11</sup> на киномонтажа и като цяло – от формирането се ново драматургично виждане на днешния зрител и читател. Тя преодолява статичното възприемане на картинно-изобразителното и го разгръща като поток от образности, многовариантно организирани като композиция помежду си. Интензивно развитата и многопосочно провокирана съвременна „визуална четивност“ е в състояние да разпознава и разчита сложни наративни и смислови обвързаности дори между хетерогенни визуални сигнали.

Драматургичната книжна композиция на авторските издания произтича от кодексовата им форма на картинни книги. Тя представлява ограничена във времето и пространството отсечка, по която в определена последователност и с определена динамика се насладват като отделни сегменти илюстрации, пасажи текст и всички останали елементи, които изграждат наративната и композиционна цялост на изданието. Художникът концепира и реализира структура и ритъм на развитие на драматургията в книжната композиция, която произтича и е в съответствие с цялостната му авторска художествена идея за книгата. Определящата роля на илюстратора при генерирането на словесно-визуалната наративна структура на авторските картинни книги предпоставя използването на впечатляващо иновативни драматургични подходи в тях. Фактът, че той е автор и на текста, поражда едно специфично и характерно най-вече за този тип книжни издания партниране между словесната (текстовата) и визуалната (илюстративната) наративна реалност, което поражда сложни, неочаквани, експериментални взаимосвързки помежду им, категорично различаващи се от традиционно съществуващите при класическия подход на илюстриране на литературен текст.

<sup>7</sup> **Tabbert**, Reinbert. *Maurice Sendak. Bilderbuchkünstler*. Bonn: Grundmann, 1987, p. 11.

<sup>8</sup> **Roxburgh**, Stephen D. *Narrative Theory and Picture Books of Children*. 1983/84, cited in **Thiele**, Jens. *Das Bilderbuch Oldenburg*: Isensee Verlag, 2000, p. 49.

<sup>9</sup> Драматургията е изкуство на театралната композиция и представянето на основните драматични елементи на сцена.

<sup>10</sup> **Thiele**, Jens. *Das Bilderbuch: Ästhetik - Theorie - Analyse - Didaktik - Rezeption*. Oldenburg: Isensee Verlag, 2000, p. 48.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 49. Киномонтажът, представляващ принцип на разчленяване, структуриране и провеждане на повествование чрез картинни изображения е „развил в киното и телевизията специфичен образен синтаксис“.

Свързаните с техниката на киномонтажа теоретичните разработки на К. Мец<sup>12</sup> позволяват да бъдат приложени и за анализ на темпорално-пространствените зависимости при изграждане на словесно-визуална наративна структура на картинната книга. Акцентирайки върху времевите и пространствени релации като определящи за какъвто и да било словесно-визуален наративен конструкт, Мец разграничава няколко основни подхода при сегментиране и организация на неговата повествователна и смислова цялост: хронологически или ахронологически; дескриптивен; линейно-нاراتивен или алтернативно-нاراتивен.

**Хронологическият наративно-структурен модел** представлява насочено, постъпателно и при определена хронологическа последователност развитие и разгръщане на текста и илюстрацията в наративната структура на изданието. Той поражда впечатление за проследяване на ясно ограничен времеви отрязък, който протича в определено и в различна степен конкретизирано пространство. Сегментирането на словесния и визуален разказ в рамките на повествованието е хронологически обосновано и названо като пространствено-времеви параметри. Този подход е характерен и основен при изграждане на сюжетното повествование на литературно произведение. Поради това е преобладаващ в класически (традиционно) илюстрираните издания за деца, както и в картинни книги, в които художникът илюстрира литературен текст, който сам по себе си представлява самостоятелна наративна даденост. В този случай, независимо от свободата на интерпретационното си поведение, илюстраторът остава в определена степен обвързан с наративната структура на съществуващия литературен първообраз и с произтичащите от него времеви и пространствени зависимости.

При **ахронологическият наративно-структурен модел** текстът и илюстрацията са в наративна обвързаност без наличие на темпорално-пространствена определеност и при липса на хронологическа насоченост и последователност. Повествователната структура реализира словесни и визуални сигнали, за които времевите и пространствените зависимости не са от значение. Отделните сегменти в наративната цялост се разполагат като еднакво равностойни и без фиксирана поредност – те могат да бъдат размествани, подменяни, разбърквани, без това да наруши смисловата цялост на изданието.<sup>13</sup> Сюжетното действие се разполага изцяло извън конкретността на какъвто и да било времеви отрязък или пространствено измерение, конституира се като еднакво възможно във

<sup>12</sup> Metz, Christian. *Sprache und Film*. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag, 1973.

<sup>13</sup> Емблематични примери за ахронологически наративно-структурен модел са авторските издания за деца: напр. „Големият въпрос“ на немския художник-илюстратор В. Ерлбрух, 2004 г.; „Луд свят“ на АТАК, 2009 г. и др.

всеки един темпорален момент или пространствени параметри.

Ахронологическият наративно-структурен подход присъства най-вече в авторските картинни издания (за деца и възрастни). Бивайки независим от първичната сюжетност на литературен първообраз, в тях художникът автор успява да генерира изцяло иновативни наративни форми, които функционират без да бъдат разположени в единна пространствено-времева определеност.

**Дескриптивният наративно-структурен модел** съществува в случаите, когато текстът и илюстрацията се засичат в наративната равнина от напълно различни изходни точки – без наличието на темпорално и пространствено съответствие между тях, като е възможно те да бъдат противопоставени в конфликт до степен на взаимно отрицание. Текстовата и илюстративна реалности изграждат единна, но напълно отворена като повествование и смислово тълкуване „дескриптивна мрежа“, която представлява многовариантна и нееднозначна наративна структура, състояща се от изцяло (или в голяма степен) самостоятелни словесни твърдения, визуални сигнали и множеството възможни валенции помежду им.<sup>14</sup>

Според Й. Туле появата на алтернативни медийни форми, каквито са интерактивните електронни издания за деца, променя и развива по принципно нов начин класическите наративни подходи в картинните издания. Все повече нараства ролята на отделния читател като определящ фактор при крайното сюжетно генериране и смислово разбиране на картинната книга. Преобладаващата в миналото хронологически определена линейно-нاراتивна форма бива обогатявана и надградена с възможностите на фрагментарно структурирани ахронологически наративни модели, които добиват темпорално-пространствена и смислова цялост едва през индивидуалния читателски прочит.<sup>15</sup>

Дескриптивният наративно-структурен подход не е присъщ на класическото илюстративно интерпретиране на литературен текст и може да бъде наблюдаван единствено в авторските издания за деца, както и в независими алтернативни издания за възрастни. Бивайки изцяло експериментален, той разширява територията на наративно, смислово и художествено взаимодействие между словесното и визуалното в съвременните илюстрирани книги. Определящо е неговото значение при извеждане и дефиниране на актуалното разбиране за ролята и смисъла на художествената илюстрация, която в хода на историческото си развитие като самостоятелен художествено-изобразителен жанр отдавна е преодоляла непретенциозния

<sup>14</sup> Въз основа на на дескриптивен наративно-структурен модел са изградени авторските издания за деца „Таблицата за умножение на вещицата“ на В. Ерлбрух, 1998 г.; „Куб“ на АТАК, 2008 г.; „Черната книга за цветовете“ на М. Котин и Р. Фариа, 2008 г. и др.

<sup>15</sup> **Thiele, Jens.** *Das Bilderbuch: Ästhetik - Theorie - Analyse - Didaktik - Rezeption.* Oldenburg: Isensee Verlag, 2000, p. 78.



първоначален ангажимент – да „осветли“<sup>16</sup> визуално литературния текст.

За разлика от дескриптивния, при **линейно-нарративния структурен модел** водещо е наличието на единна фабула, която излага и проследява случки и събития в хронологическа последователност и логическа зависимост. В целостта на повествованието текстът и илюстрацията провеждат едноразсочна сюжетна линия, която е ограничена времево и пространствено от начало и край. Повечето картинни книги за деца и част от авторските разгръщат именно такъв подход в словесно-визуалната си нарративна структура.

В рамките на линейно-нарративния структурен подход някои авторски издания за деца използват иновативни драматургични прийоми, които произтичат от киното. Това са: визуалният пролог (епилוג); едновременно провеждане на няколко паралелни визуални нарративни линии; темпорално разтегляне на сюжетното действие чрез сегментирането му в серия поредни илюстрации; съгъстяване на визуалното сюжетно действие и прекъсването му чрез стопкадър.<sup>17</sup>

**Алтернативно-нарративният структурен модел** генерира отворена темпорално-пространствена зависимост между текста и илюстрацията, която не е непременно успоредна или едноразсочно линейна. Възможно е при сегментиране на словесното и визуалното в рамките на нарративната структура на изданието помежду им да се обособят времеви и пространствени размествания, несъответствия, пропадания, обрати или противоречия. Този подход присъства най-вече в авторските издания за деца, което в пълна степен важи за неговото крайно проявление, при което текстът и илюстрацията пораждат нарративна цялост, бивайки напълно освободени от времеви и пространствени обвързаности помежду си. Такъв нетрадиционен повествователен подход е възможен единствено в контекста на единен авторски замисъл, при който словесното и визуалното се генерират едновременно, като се допълват и ограничават взаимно до степен да не притежават нарративна самостоятелност извън рамките на конкретната авторска картинна книга.

\* \* \*

Наративно-структурният анализ на експерименталните форми на взаимодействие между текст и илюстрация във водещи и особено значими авторски издания за деца налага извода, че преобладаващата част от тях представляват сложно конструирани комбинации от дефинираните и коментирани по-горе словесно-визуални подходи, чиято уникалност позволява

<sup>16</sup> Произход и класическо разбиране на понятието „илюстрация“ – от лат. „illustrare“ (осветлявам, обяснявам, разяснявам) – картинно изобразение, което „осветлява“, разяснява текста, към който принадлежи.

<sup>17</sup> **Thiele**, Jens. *Das Bilderbuch: Ästhetik - Theorie - Analyse - Didaktik - Rezeption*. Oldenburg: Isensee Verlag, 2000, p. 82-87.

те да бъдат класифицирани и определени като изцяло **иновативни наративно-структурни модели, съществуващи единствено в авторските картинни книги**. Такива са: **хронологически определеният линейно-нاراتивен модел, при който текстът напълно липсва, и този, в който текстът не притежава наративна цялост и няма литературна самостоятелност; наративният модел на противопоставяне на текста и илюстрацията във взаимно отрицание; присъствие и паралелно развитие на няколко словесно-визуални наративни пласта**. От изключително значение за развитието на съвременната картинна книга, а и на илюстрираната като цяло, са авторските издания за деца, притежаващи **ахронологическа дескриптивна алтернативно-нاراتивна структура, която не съдържа текст; тези с преобърнатата словесно-визуална наративна зависимост, при която текстът се създава по илюстрацията** и авторските картинни книги **с изцяло смислово отворена наративна обвързаност между текстовете и илюстративна реалност**. Създадените от художниците автори иновативни словесно-визуални наративни структури се утвърждават като мощно алтернативно средство за извеждане на концептуална идентичност и смислово и художествено въздействие в съвременното изкуство на книгата и илюстрацията.

Много рядък пример за **линеен наративно-структурен модел, който същевременно е ахронологически**, представлява авторското картинно издание „Ре-зум“<sup>18</sup>, в което художникът автор И. Баняй реализира уникален драматургичен, почти кинематографски визуален подход. У зрителя се поражда впечатление, че гледа видеоклип, осъществен чрез специфичните пространствени и темпорални възможности на книжната композиция. В своята последователност илюстрациите визуализират ефекта на намаляване на оптично приближение във фотографията – ре-зум<sup>19</sup>, при който обективът се отдалечава от първоначално фиксиран обект, като в разширяващата се територия на изобразителното поле проникват нови визуални реалности и обекти. развитието на визуалния наратив в последователността на страниците осъществява плавно протичащо внушение за линейно придвижваща се кинокамера, която се отдръпва от точката на началната си фиксация. Основната еднородна наративна права, осъществена чрез композиционния принцип на „картина в картина, в картината...“<sup>20</sup>, е нееднородна като пространствени и темпорални характеристики. Сюжетното повествование съдържа неочаквана смяна на топографски параметри и изненадващи времеви скокове в историята на човешката цивилизация<sup>21</sup> (1-5).

<sup>18</sup> **Banyai, Istvan.** Re-Zoom. Aarau: Verlag Sauerländer, 1996.

<sup>19</sup> Обратния ефект, на увеличаващо се оптично приближение, илюстраторът И. Баняй използва в друго свое авторско издание за деца – „Зум“, 1995 г.

<sup>20</sup> Същия наративен и композиционен принцип използва и Й. Мюлер в авторското си издание за деца „Книга в книга, в книга, в книга, в книга, в книгата“, 2001 г.

<sup>21</sup> Визуалният наратив стартира от Древен Египет; преминава през Франция (площад



1. Ищван Баняй, страница от авторското издание „Ре-зум“<sup>22</sup>



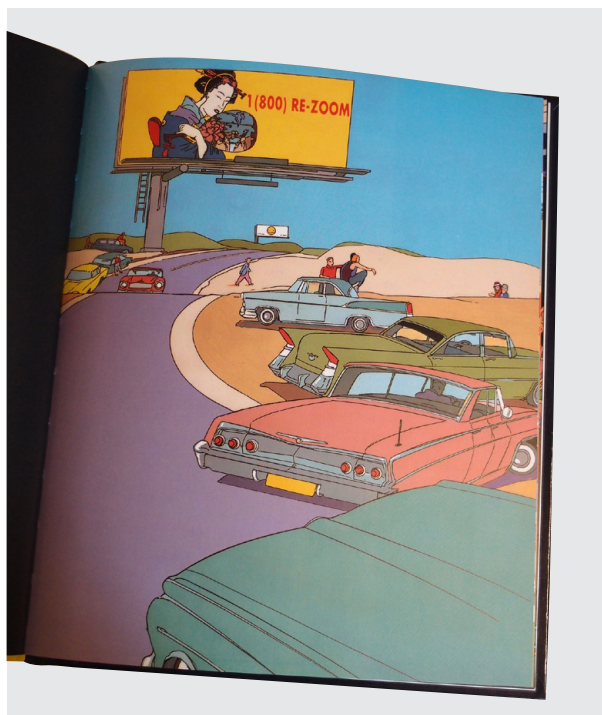
2. Ищван Баняй, страница от авторското издание „Ре-зум“<sup>23</sup>

Конкорд) във времето на революцията и Наполеон; през съвременно телевизионно студио; колониалния период в Индия; Северноамериканския юг след Гражданската война; Япония от времето на Хокусай; западните щати на САЩ през 40-те г. на XX в. и завършва в днешното нюйоркско метро.

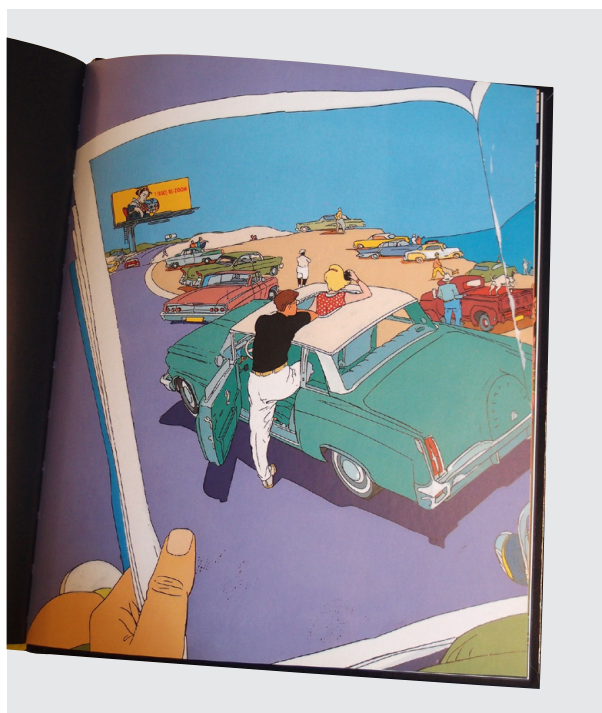
<sup>22</sup> **Banyai**, Istvan. *Re-Zoom*. Aarau: Verlag Sauerländer, 1996, p.47.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 49.





3. Ищван Баняй, страница от авторското издание „Ре-зум“<sup>24</sup>



4. Ищван Баняй, страница от авторското издание „Ре-зум“<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Ibid., p. 51.

<sup>25</sup> Ibid., p. 53.



5. Ищван Баняй, страница от авторското издание „Ре-зум“<sup>26</sup>

Наративните засичания и взаимодействия между основната сюжетна линия и множеството паралелни такива, които се разклоняват от нея, разгръщат мрежа от отделни реалности, които не са обединени в целостта на единно повествование и не извеждат еднозначно назован смисъл. Отвореният визуален наратив поражда едно неограничено асоциативно поле, в което възникналите през напълно индивидуалния прочит на зрителя наративни хипотези генерират неограничен брой чи почти изцяло се разполага в субекта читател. Тази многовалентност при структурирането на единна наративна цялост Й. Туле определя като „уникално по своята специфика средство, способно да развие нови, напълно алтернативни наративни подходи в съвременните словесно-изобразителни жанрове“<sup>27</sup>, визирайки най-вече картинната книга.

Разновидност на безсловесната, изцяло визуална хронологическа линейно-наративна структура са авторските издания за деца, съдържащи текст, който извън визуалния контекст на илюстрациите не представлява самостоятелна литературна реалност и не притежава смислова и повествователна автономност. В този случай традиционната класическа зависимост между словесното и визуалното в картинната книга е изцяло преобърната. Илюстративното изображение е първичният

<sup>26</sup> Ibid., p. 55.

<sup>27</sup> Thiele, Jens. *Das Bilderbuch...* Oldenburg: Isensee Verlag, 2000, p. 71.

и водещ наратив, който осъществява и провежда сюжетния разказ, а текстът се явява вторичен и подкрепящ по отношение на него. Функцията му е да репликира, нюансира или да структурира по определен начин визуалната повествователна реалност, която се явява основна в изданието.<sup>28</sup>

Уникален **ахронологически дескриптивен алтернативно-нاراتивен модел** осъществява К. Пацовска в „Цветовете на дните“<sup>29</sup>. Единственият присъстващ в изданието текст<sup>30</sup> е кратка реплика, която споделя мисловния импулс на илюстраторката, подтикнал я да генерира и осъществи изцяло визуалния наратив в тази своя авторска картинна книга. Драстично ограниченият текст представлява по-скоро смислов ключ, наративен тласък върху въображението, отколкото пълноценна и сама по себе си самостоятелна словесна даденост. Неговата функция не е да назове и проведе повествование, а да провокира готовността на читателя да иницира свой напълно индивидуален прочит, в който възможните наративни реалности са неограничени като брой и сюжетност и произтичат от личния потенциал и въображение на всеки отделен индивид.

„Цветовете на дните“ е емблематичен пример за осъществен ахронологически наративен модел. Картинната книга с алтернативна пространствена форма представлява двустранно отпечатано лепорело<sup>31</sup> (с впечатляващата дължина от над 10 м.), което съдържа 84 сгъвки и съответно 168 страници. Илюстративните изображения, разположени на една и на две поредни страници, не са обвързани помежду си чрез единна наративна и смислова зависимост. Изобразяват отделни цветни или графични, полуабстрактни фантазни персонажи, геометрични форми и изцяло абстрактни фактури. Както напълно условният текст, и илюстрациите функционират като лишена от конкретност

<sup>28</sup> Изключително много са примерите за хронологически определена линейна словесно-визуална структура, в която текстът не притежава наративна цялост и няма литературна самостоятелност, тъй като това е един от преобладаващите наративни модели в авторските издания за деца. Особено интересни са „Промяната на пейзажа“ на Й. Мюлер, 1973 г. и „Една къща разказва“ на Р. Иноченти, 2011 г.

<sup>29</sup> **Pačovska**, Kveta. *Farben des Tages*. Hamburg: Carlsen Verlag, 2010. Изданието е иницирано и осъществено в рамките на програма на Външно министерство на Франция за развитие на съвременното изкуство.

<sup>30</sup> К. Пацовска: „Подбирам цветовете според въздействието им и в зависимост от техния индивидуален звук. Понеделникът е зелен, вторникът син, сряда оранжева, четвъртъкът розов, петъкът – с цвят на канела, съботата е кафява, а неделята има жълти уши... Такива представи имах когато бях десетгодишна и се учудвах, че никой друг не разпознава цветовете на дните.“

<sup>31</sup> Лепорело (от нем. *Leporello*) – специфична форма на книжно или печатно издание, която представлява книжен лист, книжна лента сгъната по начин, който позволява разгръщането и прибирането ѝ като акордеон; хармоника.

повествователна среда, провокираща потенциално възможен сюжетен разказ, който всеки път наново и по нов начин произтича и протича във въображението на зрителя-читател.

Дескриптивната наративна структура на авторското издание се определя от факта, че илюстративните изображения в него са организирани без наличие на пространствена определеност и при липса на хронологическа насоченост и последователност. Отделните илюстрации се засичат в наративната равнина от произволни изходни точки и изграждат многовариантна като сюжетни обвързаности и нееднозначна като смислово тълкуване дескриптивна наративна мрежа, която е без начало и край. Индивидуалният разказ на читателя може да стартира, от която и да било от илюстрациите, би могъл произволно да пропусне някои от тях или да се съсредоточава избирателно само върху определени такива. Повествованието може да протича отзад-напред в посока обратна на четенето, но също така и зигзагообразно – при многократно променяща се насоченост, която активира случайни, непоследователно разположени визуални наративни сигнали в реализираната от художничката условна цялост.

Ахронологическата дескриптивна и алтернативно-наративна структура е предпоставена и от формата на това издание. То може да бъде разглеждано като класически книжен кодекс с поредица от последователни книжни разтвори. Но също така и в изцяло разгънат вид на хармоника, която поради голямата си дължина се раздупля стъпаловидно в реалното пространство – преобръща се, усуква се и променя посоката си на движение. Някои от илюстрациите се наслаждат и скриват, други се разтварят максимално, превръщайки се във водещи. Тяхното съгъстяване ги разполага в непредвидимо съседство, от което произтичат нови възможни сюжетни и смислови обвързаности. Книжната композиция е в процес на постоянна трансформация, а оттам и изхождащите от нея неограничен брой наративни реалности (6).





6. Квета Пацовска, авторското издание „Цветовете на дните“<sup>32</sup>

Допълнителни сюжетни разклонения в многовалентната наративна структура на авторската книга привнасят щанците в някои от страниците, както и използването на огледално полиграфско фолио в други. Щанцованите пробиви предоставят допълнителна, пространствено обособена, гледна точка към предхождащите или последващи илюстративни изображения, а огледалните повърхности мултиплицират илюстрациите в съседство, като ги отразява заедно с елементи от околната среда или с други произволно засечени части от разгънатото лепорело.

Принципно нова иновативна повествователна форма в картинната книга представлява словесно-визуалната наративна структура на авторски издания за деца, в които осъществените в текста и илюстрацията твърдения са противопоставени в смислов конфликт или са разположени в пълно взаимно отрицание. В тези случаи реалният прочит се разполага в междинното наративно поле, което се оформя между разположените в конфронтация словесност и картинна образност. Такъв изцяло експериментален подход е възможен единствено в издания, в които художникът е същевременно автор и на текста, като този подход е показателен за съвременната, напълно еманципирана роля на

<sup>32</sup>

**Рачовска**, Kveta. *Farben des Tages*. Hamburg: Carlsen Verlag, 2010.



художествената илюстрация в детската картинна книга.

Емблематичен пример за **наративен модел, при който текстът и илюстрацията са противопоставени във взаимно отрицание** е авторското издание за деца „Нощем“<sup>33</sup> на В. Ерлбрух. Сюжетът се фокусира върху темата за неограниченото детското въображение, полюсно разграничено от рационалното възприятие и мислене на възрастните.

В повествователната структура на картинната книга текстът представлява наративната реалност, която отъждествява света на възрастните – тривиален, клиширан, форматиран единствено спрямо неопровержимата фактология на познатото. Състои се от равнопоставени кратки изречения, които чрез синтактичен паралелизъм<sup>34</sup> постигат внушение за досадно повтарящо се изреждане<sup>35</sup>, лишено от емоционалност и лично отношение. Извън изданието текстът е безсмислен – не притежава фабула, сюжетно развитие и литературна самостоятелност.

В отрицание на подчертано безличния словесен наратив като фойерверк избухват илюстрациите, които изобразяват фантастични картини, породени във въображението на детето<sup>36</sup>. Те визуализират въображаемата разходка на баща и син сред застиналите пространства на нощен град, превърнал се през детската представа в сцена на сюрреалистични сюжети. Фантастичен свят, в който според мисловния стандарт на възрастните „през нощта нищо не се случва. Просто е тъмно и нищо повече.“

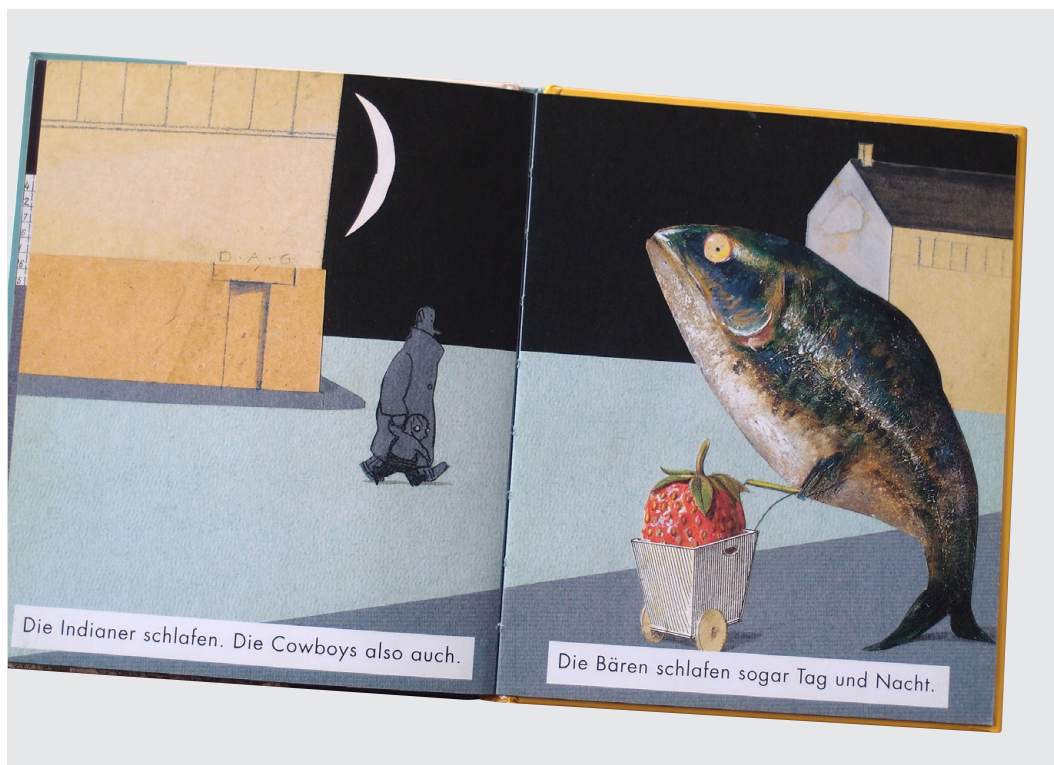
В наративен план словесното и визуалното представляват равнопоставени паралелни сюжетни линии, които механично са смесени в композиционната среда на книжните разтвори. Колажираният текст протича като непрекъснатата лента, която напомня субтитри в долната част на киноекран, а самият „киноекран“, респективно кадъра на книжния разтвор, разгръща илюстрацията (7).

<sup>33</sup> **Erlbruch**, Wolf. *Nachts*. Wuppertal: Peter Hammer Verlag, 1999.

<sup>34</sup> **Синтактичен паралелизъм** – в езикознанието: построяване на фрази с еднаква структура.

<sup>35</sup> „Какво ще търсиш ти в нощта? Нощем се спи! Зайците спят, зарзаватчиата спи, жабите спят, за техен късмет щъркелът също спи. Всички твои приятели спят, а и самият аз бих предпочел да си поспя. Баба и дядо спят, със сигурност отдавна. Тъмно е, не можеш да видиш дори ръката под носа си. Доколкото знам, дори аптеката е затворена. С една дума, през нощта нищо не се случва. Дори и мухите нощем спят, иначе биха се изгубили в тъмното. Индианците спят. Каубоите също спят. Мечките спят, при това нощем и денем. Чичо Вили спи, леля Риа спи. Също и господин Мюлман спи... Просто е тъмно. Нищо повече.“

<sup>36</sup> В нощното небе прелита червен двойник на Мики Маус; Алиса, придружена от Мартенския заек, превръща тротоара в циркова арена; огромна космата горила приятелски те повежда за ръка; дакел се превръща в моста, по който преминаваме от покрив на покрив; риба-зарзаватчия; плъх-гондолиер; преминава полярна мечка.



7. Волф Ерлбрух, разтвор от авторското издание „Нощем“<sup>37</sup>

Тези две самостоятелни повествователни реалности са смислово противопоставени във взаимно отрицание – наративните твърдения в текста опровергават осъществената визуалност в илюстрациите. И обратното – илюстративната образност разрушава и обезсмисля излъчените словесни твърдения. У читателя се поражда раздвоение: кое е „по-реално“ – ортодоксалната текстова фактология или напълно въображаемото картинно изобразение.

Макар да си партнират в дисонанс, който граничи с взаимно отрицание, в крайна сметка текстът и илюстрациите пораждат наративно единство. Верният прочит се разполага в алтернативната междина между конфронтираните изходни сюжетни реалности. Тяхното противоречие осъществява водещия смисъл в авторското издание „Нощем“ – диаметралното несъответствие на света на възрастните с този на детските възприятия и преживявания.<sup>38</sup>

Провежданите в авторски издания експерименти със словесно-визуалната им структура извеждат изцяло иновативни наративни форми,

<sup>37</sup> Erlbruch, Wolf. *Nachts*. Wuppertal: Peter Hammer Verlag, 1999.

<sup>38</sup> Разположени във взаимно отрицание са словесният и визуален наратив и в авторските издания: „Шантав свят“ на АТАК, 2009 г.; „Какво правят момчетата“, 1993 г. и „Какво правят момчетата“, 1999 г. на Н. Хайделбах.

които не присъстват в картинната книга преди 1970 г. От картинни издания, съдържащи единствено визуално повествование, се стига до наративен подход, при който текстовият разказ се провокира и поражда въз основа на илюстрацията. Картинната образност се утвърждава като първична, а произтичащата от нея словесност се явява изходяща и вторична. Принципно нова, преобърнатата зависимост между двата основни разказни потока в картинната книга генерално преодолява закостенялото и отживяло разбиране за сюжетната художествена илюстрация като производна и подчинена на текста. Утвърждава съвременната ѝ актуална роля като самостоятелна наративна реалност, а в някои от случаите и като водеща такава.

Един от най-популярните примери за **преобърнатата словесно-визуална наративна зависимост, при която текстът се създава по илюстративното изображение**<sup>39</sup>, е авторското издание за деца „Тайните на Хари Бърдок“<sup>40</sup> на К. В. Алсбърг. Картинната книга съдържа 14 черно-бели илюстрации, всяка една разположена на цяла дясна страница. Противоположните страници в разтвора са оставени празни, като съдържат единствено текстово заглавие и кратко входящо изречение, отнасящи се за илюстративното изображение.

В предисловие, от името на въображаем издател, художникът автор инсценира въвеждаща в изданието история, която макар и напълно фиктивна звучи достоверно с документалния си характер. В нея „споделя“, че преди 30 години непознат илюстратор му предоставя в издателството тези 14 илюстрации с обещание да донесе и текстовете на историите, към които те принадлежат. Това никога не се случва, тайнственият илюстратор Хари Бърдок изчезва безследно, а интригуващите му илюстрации не спират да обсебват въображението на издателя и да провокират въпроси без отговор. В крайна сметка той решава да публикува илюстративните изображения, без липсващия текст към тях, единствено с изписаните на гърба на оригиналите от самия Х. Бърдок – заглавие и начално изречение. В случая интродукцията конституира очакването и възможността всеки отделен читател да генерира и разгърне свой собствен словесен наратив въз основа на илюстративните изображения, като дори има възможността да го запише като личен текст върху преднамерено оставената празна лява страница във всеки един от книжните разтвори (8-9). Конструирането на наративната реалност в това издание е пренесена почти изцяло върху субекта, когото в случая не е коректно да назовем като „читател“, тъй

<sup>39</sup> Уникалният модел на преобърнатата словесно-визуална наративна зависимост, при която текстът се създава по илюстративното изображение, е реализиран и в други забележителни като концептуална стойност и художествено въздействие авторски издания за деца: „Колекционерът на мигове“ на К. Бухолц, 1997 г.; „Сънят на къщата“ на Б. Шрьодер, 1982 г.; „Портрети“ на Б. Алеманя, 2003 г. и др.

<sup>40</sup> **Allsburg**, Chris van. *The Mysteries of Harris Burdick*. Boston: Houghton Mifflin, 1984.

като бивайки първоначално „зрител“ – впоследствие той се разполага в ролята на „разказвач и автор на литературния текст“.

В сюжетен план 14-те илюстрации са самостоятелни и разпознаваемо принадлежат към отделни сюжетни повествования. Заради използваният от художника хиперреалистичен изобразителен подход, те се възприемат като стопирани филмови кадри, които са изнесени извън кинематографична реалност, чиято цялост остава неизвестна – функционират като наративна загадка, която читателят следва да разреши. Потенциалното повествование се разполага в междинното асоциативно поле, което се оформя от взаимодействието на три отделни наративни кода: визуалният наратив в илюстративното изображение, принадлежащото към него заглавие и произтичащото от входящото изречение наративно твърдение. Възникващите помежду им нееднозначни смислови и сюжетни зависимости активират наративен импулс, който стартира генерирането на повествование<sup>41</sup> (8).



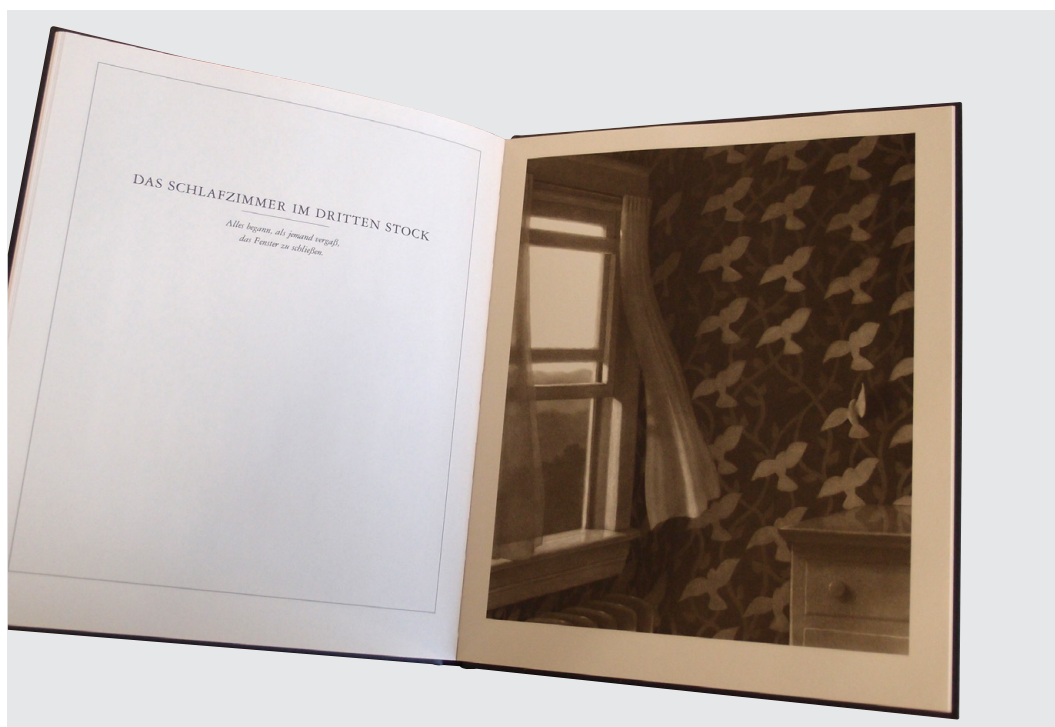
8. Крис ван Алсбърг, разтвор от авторското издание „Тайните на Хари Бърдок“<sup>42</sup>

<sup>41</sup> Напр. към заглавието „Седемте стола“ принадлежи сюрреалистична картина, която изобразява пронизана от светлина готическа катедрала. Във въздуха под купола ѝ се рее стол със седяща на него монахиня. Двама католически свещеници спокойно съзерцават магическата левитация. Текстовото изречение, отпечатано на съседната лява страница, твърди: „Петият (стол) се приземи някъде във Франция“.

<sup>42</sup> **Allsburg**, Chris van. *Die Geheimnisse von Harris Burdick*. Hamburg: Carlsen Verlag, 2012. p. 14-15.



Разчитайки на изострената наблюдателност на зрителя, във визуалния наратив на отделните картинни изображения К. В. Алсбърг залага и скрити наративни кодове, които биват разчетени едва на втори план, но интензивно провокират и насочват повествованието. Пример за скрит наративен код е илюстрацията със заглавие „Спалнята на третия етаж“. В кадъра на изображението е засечен ъгъл на стая и отворен прозорец, през който се вижда и част от пейзажа. Разположен изцяло в нормалността, тук визуалният разказ не е достатъчен сам по себе си, за да отключи повествование. Същинският наративен импулс представлява дребен и възможно незабележим сюрреалистичен детайл в задния план. Един от множеството гълъби в десена на тапета върху стената оживява – размахал крило и придобивайки триизмерен обем, той е в процес на отделяне от декоративната тапетна двуизмерност (9).



9. Крис ван Алсбърг, разтвор от авторското издание „Тайните на Хари Бърдок“<sup>43</sup>

Принос в процеса на свободно генериране на сюжетното повествование в тази авторска картинна книга имат и художествено-пластическите качества на илюстрациите, които в случая функционират също като наративни импулси. В тях художникът изгражда мощно пространството, което въздейства с изключителната си дълбочина и поглъща зрителя със

<sup>43</sup> **Allsburg**, Chris van. *Die Geheimnisse von Harris Burdick*. Hamburg: Carlsen Verlag, 2012. p. 10-11.



своята уникална триизмерност. Композициите в кадрите на илюстрациите напомнят отрязъци от пространствена реалност, която се простира и извън техните граници. В наративен план тя въздейства като пространствената реалност, която потенциално съдържа липсващата част от сюжетното повествование, само частично загатнато в илюстративните изображения.

В изобразителния подход на К. В. Алсбърг светлината е не само и единствено пластическо средство за изграждане на пространство и форма. В много от илюстрациите именно тя реализира сюрреалистичното визуално отклонение, чрез което иначе съвсем обикновени, дори тривиални като сюжетност сцени придобиват уникално наративно въздействие: напрежение от неизвестно присъствие или предстоящо събитие, магичност, неясна заплаха, силно преекспониран драматизъм. Не на последно място хиперреалистичният стил на изобразяване, който придава осезателна материалност и пределна убедителност на визуализираното в илюстрациите, поражда у зрителя убеждение за безспорна истинност на наратива, дори и в случаите на драстичното му сюрреалистично отклонение от нормалното.<sup>44</sup>

В заключение трябва да бъде отбелязано, че преобладаващото в авторските издания предпочитание към нееднолинейни, отворено структурирани наративни форми генерира изцяло нови наративни модели в съвременната детска картинна книга. Утвърждава се разбирането, че под „истинност“ в съвременната илюстрация вече категорично не се разбира директно отразяване на реално съществуващото или буквално възпроизвеждане на литературния разказ. Художествената истина може да бъде осъществена единствено чрез разрушаване на традиционно наложени повествователни подходи и консервативни естетически форми – чрез напрежение, противоречие и разслояване на смисловите и наративни нива в художественото произведение, респективно в картинното книжно издание.<sup>45</sup> Осъществяват се иновативни модели разширяват на практика неограничено територията на сюжетно, смислово и художествено взаимодействие между словесното и визуалното в сложния интегритет на съвременните илюстрирани книжни издания. Определящо е тяхното значение при извеждане и дефиниране на новото актуално разбиране за смисъла и функцията на художествената илюстрация като самостоятелна наративна реалност, която при равностойно и небуквално партниране със словесната осъществява концептуалната и драматургичната цялост на книгата.

<sup>44</sup> Забележителна реакция на световната популярност и нестихващ във времето интерес към авторското издание за деца „Тайните на Хари Бърдок“ представлява иниципиранят от американско издателство литературен сборник „Хрониките на Хари Бърдок“ (The chronicles of Harris Burdick. USA: HMH Books for Young Readers. 2011). Книгата съдържа четиринадесет разказа, написани от водещи съвременни писатели, чиято сюжетна основа произтича от визуалните наративи, заложили в илюстрациите на Алсбърг.

<sup>45</sup> Thiele, Jens. *Das Bilderbuch...* Oldenburg: Isensee Verlag, 2000, p. 65.

## БИБЛИОГРАФИЯ

### Научна литература

- Hickethier**, Knut. *Film- und Fernsehanalyse*. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 1996.
- Lämmert**, Eberhard. *Bauformen des Erzählens*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1972.
- Kuhn**, Markus. *Filmnarratologie: Ein erzähltheoretisches Analysemodell*. Berlin: Verlag Walter de Gruyter, 2011.
- Metz**, Christian. *Sprache und Film*. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag, 1973
- Roxburgh**, Stephen D. A Picture Equals How Many Words? Narrative Theory and Picture Books of Children. In: *The Lion and the Unicorn*, 7/8 1983-84, 1983.
- Schwarcz**, Joseph H. *Ways of the Illustrator, Visual Communication in Children's Literature*. Chicago: The University of Chicago Press, 1982.
- Tabbert**, Reinbert. *Maurice Sendak. Bilderbuchkünstler*. Bonn: Grundmann, 1987.
- Thiele**, Jens. *Das Bilderbuch: Ästhetik - Theorie - Analyse - Didaktik - Rezeption*. Oldenburg: Isensee Verlag, 2000.
- Varga**, Aron Kibédi. Visuelle Argumentation und visuelle Narrativität. In: Wolfgang Harms (ed.). *Text und Bild. Bild und Text*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1990, p. 356-367.

### Авторски издания за деца, коментирани в статията

- Allsburg**, Chris van. *Die Geheimnisse von Harris Burdick*. Hamburg: Carlsen Verlag, 2012. (*The Mysteries of Harris Burdick*. Boston: Houghton Mifflin, 1984.)
- Banyai**, Istvan. *Re-Zoom*. Aarau: Verlag Sauerländer, 1996.
- Erlbruch, Wolf**. *Nachts*. Wuppertal: Peter Hammer Verlag, 1999.
- Pacovska, Kveta**. *Farben des Tages*. Hamburg: Carlsen Verlag, 2010.

## INNOVATIVE VERBAL-VISUAL NARRATIVE MODELS IN MODERN AUTHOR'S EDITIONS FOR CHILDREN

Regiana Dalkalacheva

**Abstract:** The article typologies, classifies and analyzes innovative verbal-visual narrative models, created in leading author's editions for children, in which the illustrator is the only author. The picture book is defined as a narrative construct, in whose entirety the text and the illustration can be segmented, compared and connected through completely new and alternative interrelations. The focus is on the specific spatial and temporal definition of the verbal-visual structure, which allows the implementation of unique authorial dramaturgical approaches in the book composition. The implemented innovative narrative models expand in practice indefinitely the territory of plot, semantic and artistic interaction between the verbal and the visual in the complex integrity of today's illustrated book editions. Their decisive importance in determining and formulating the current contemporary understanding of the meaning and function of artistic illustration as an independent narrative reality, which in equal and non-literal partnership with the verbal, realizes the conceptual and dramatic integrity of the book, is discussed.

**Keywords:** children's picture book, verbal-visual narrative structure, dramaturgy of book composition, alternative narrative approaches in the book, modern art illustration