

AVALANCHE - THE STEEP PATH TO KNOWLEDGE (DIALOGICAL CONNECTIONS BETWEEN WORKS OF TWO ARTS)

Rumyana Lebedova

Angel Kanchev University of Ruse, Silistra Branch, Bulgaria, Lebedova@abv.bg

Abstract: Literature and cinema are arts that interact closely and create productive dialogues. The purpose of the text is to outline the common cultural fields and differences in the artistic world of the two arts, highlighting the specific artistic means and aesthetic mechanisms through which ideological and emotional suggestions are achieved. On the basis of comparison, the fictional character of the two arts is clarified; the relationship between reality and conditionality is observed, the role of different artistic effects in achieving suggestive effect is traced.

The text presents the various elements and dramatic structure of the storyline in the movie Avalanche, in comparison with the initial experience of the characters, as revealed in the literary text - Blaga Dimitrova's novel Avalanche. Analogies were sought in the aesthetic mechanisms through which the dramatic nature of the experience and the spiritual transformation of the characters were addressed.

The text includes analytical observations on the problems, ideological and emotional suggestions and poetics of the two works; outlines basic psychological types and behavioral patterns.

The choice of characters expresses a breakthrough in the monotonous rhythm of everyday life, a departure from the stereotypes of prudence, which for them are identical to impersonal programmed life. Their quest for the top is an expression of the human impulse towards the spiritual and the starting point for the tragic path of self-realization.

An attempt has been made to elucidate identification mechanisms in the attempt to solve basic existential problems. The identity crisis caused by the extreme situation and the immediate encounter with death necessitates a change of perspective. The different view point outlines another value system, other priorities, a different understanding of oneself, another measure of things in life. In a sense, it is a "accomplished will for difference", awakening of latent energies and self-renewal experienced by the pain of thawing.

The process of realizing personal contradictions is dramatic, painful, but also loaded with therapeutic energy. It is an attempt to preserve the sensibility of the characters and to achieve their spiritual maturity and relevance to the world. The symbolism of the journey to the top is conceived as a vision of human metamorphoses - an expression of a purely spiritual potential and a projection of the eternal human desire for self-improvement, self-knowledge and freedom.

The tragedy of the narration exposes the philosophical and psychological insights of the authors with exceptional artistic mastery and turns their works into emblematic achievements of the two arts.

Keywords: literature, cinema, dialogism, drama, psychology, knowledge

„ЛАВИНА“ – СТЪМНИЯТ ПЪТ КЪМ ПОЗНАНИЕТО (ДИАЛОГИЧНИ ВРЪЗКИ МЕЖДУ ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА ДВЕ ИЗКУСТВА)

Румяна Лебедова

Русенски университет „Ангел Кънчев“, Филиал Силистра, България, Lebedova@abv.bg

Резюме: Литературата и киното са изкуства, които са в тясно взаимодействие и създават продуктивни диалогични връзки. Целта на текста е да очертае общите културни полета и различията в художествените свят на двете изкуства, като отвори специфичното за художествените средства и естетическите механизми, посредством които се постигат идейните и емоционалните внушения.

Въз основа на съпоставка се изяснява фикционалният характер на двете изкуства; наблюдава се отношението реалност-условност, проследява се ролята на различни художествени ефекти за постигане на сугестивност на въздействието.

В текста са представени различните елементи и драматическата структура на киноразказа във филма „Лавина“ в съпоставка с инициационното преживяване на героите, разкрито в литературния текст – романът на Блага Димитрова „Лавина“. Потърсени са аналогии в естетическите механизми, чрез които са визирани драматизмът на преживяването и духовното преображение на героите.

Текстът включва аналитични наблюдения върху проблематиката, идейно-емоционалните внушения и поетиката на двете произведения; очертава основни психологически типове и поведенчески модели.

Изборът на героите изразява пробив в монотонния ритъм на битовото живее, отклоняване от стереотипите на благоразумието, които за тях са идентични на безличен програмиран живот. Стремехът им към върха е израз на човешкия порив към духовното и изходна точка за трагичния път на себеосъществяването.

Направен е опит за изясняване на идентификационни механизми в опита за решаване на основни екзистенциални проблеми. Кризата на идентичността, породена от естремната ситуация и непосредствената среща със смъртта, обуславя смяна на гледната точка. Различният зрителен ъгъл очертава друга ценностна система, други приоритети, друго разбиране за себе си, друга мяра за нещата в живота. В определен смисъл това е „осъществена воля за различност“, пробуждане на латентни енергии и самообновяване, изживяно с болките от разпразяването.

Процесът на осъзнаване на личните противоречия е драматичен, болезнен, но и зареден с терапевтична енергия. Той е опит за съхраняване чувствителността на героите и постигане на тяхната духовна зрелост и адекватност към света.

Осмислена е символиката на пътуването към върха като като визия на човешките метаморфози - израз на изконно заложен духовен потенциал и проекция на вечния човешки стремеж към самоусъвършенстване, себепознание и свобода.

Трагизмът на повествованието оголва философско-психологическите прозрения на авторите с изключително художествено майсторство и превръща произведенията им в емблематични постижения на двете изкуства.

Ключови думи: литература, кино, диалогизъм, драматизъм, психологизъм, познание

1. УВОД

Литературата и киното са изкуства, които са в тясно взаимодействие и създават продуктивни диалогични връзки. Целта на текста е да очертае общите културни полета и различията в художествения свят на двете изкуства, като открие специфичното за художествените средства и естетическите механизми, посредством които се постигат идейните и емоционалните внушения.

Произведенията на литературата и киното имат властови потенциал, поради наличие на **фикционалност**, която въвлеча в игра въображението – въображението естетизира или деформира; то може да създаде иконични или гротескови образи, да отнема или допълва от картината на света. То е компенсаторният механизъм, чрез който желаното се превръща в реалност и се изживява като такава. Въображението преподрежда фактите, придава им ценностна значимост в зависимост от търсеното идейно-емоционално внушение, то е оня елемент в сплавта между реалност и фикция, който индивидуализира творбата. То в най-голяма степен е проекция на субективния поглед към света и човека – образите, създадени от него, са своего рода автохарактеристики, независимо дали в полето на позитива (където често са идеализирани) или в полето на негатива (в което са пародийни или дори гротескови). Въображението извлича от реалните факти само онова, което го провокира – прекроява ги, преподрежда ги и ги насища с ново излъчване. Въображението е отрицание на добросъвестния стремеж към достоверност. В това е неговото очарование и неповторимост.

При анализ на произведения на изкуството сходната природа на художествено-условния свят на литературата и на киното дава различни възможности – да се правят съпоставки между структурните, естетическите и идейните особености на творбите; да се осмислят общите тенденции и различията във формален и в съдържателен план, както и факторите, които ги обуславят; да се свържат конкретното и универсалното, предвид знаковата природа на фикционалното. Интерпретацията, основана на диалог между двете изкуства, провокира асоциативното мислене и дава възможност за открояване на ключови образи и представи, осмислени в културологичен план.

2. ЛИТЕРАТУРАТА И КИНОТО

Съ-битийността между двете изкуства е предопределена от наличието на сходни тенденции, при които типологизациите и в двата случая са аналогични и в някаква степен “снемат” цялостния модел от ценности, отношения, нагласи, властващи в социокултурния контекст. Сходствата (в тематичен, стилистичен, идейно-емоционален, образен план) насочват към корените на нормативността и по-отчетливо открояват нейните аспекти и измерения. Литературната творба и филмовата творба се анализират въз основа на наблюдения върху особености на поетиката (жанрова специфика, особености на художествената структура, стилистика). Общите модели и тенденции в двете изкуства онагледяват и различните културни влияния – спецификата, интензитета на въздействие, степента на адаптивност или противостоене, според която се асимилират или филтрират те, устойчивите кодове и дефинираните правила за боравене с тях... В този процес е възможно центровете да бъдат изместени, образите – препоредени, внушенията – премодулирани, но именно в

динамичното равновесие между свое и чуждо; на традиционно и модерно се подлагат на изпитание идентификационните модели и се проверява тяхната жизненост или уязвимост.

Аналогии между двете изкуства са възможни и поради факта, че в тези сфери на изкуството творците осъзнават ясно социалната си роля. Много често творческият почерк и подборът на сюжети и образи е обусловен (пряко или индиректно) от биографични събития и идейни убеждения, които по специфичен начин кристализират във вложения смисъл. Прокламираните естетически възгледи – като унаследяване или дистанциране, създават картината на сходни търсения. В много отношения животът на различните направления е идентичен и междупоколенческите конфликти или зависимости съвпадат.

Литературната творба и филмовата творба са културни феномени, част от културата на общността. Те са плод на творческа дейност – **проекция на естетически и художествени норми и на индивидуален творчески стил**. Създавайки фикционални светове, двете изкуства могат да включат в творбите си и реални факти, интерпретирани от гледна точка на авторовите възгледи и художествени цели. Литературният разказ и киноразказът за историята информират, но най-вече въздействат, поставяйки личностите и събитията в перспективата на етичното и естетическото.

За всяко изкуство са характерни похвати, методи, стратегии, които го отличават и легитимират чрез специфичните му изразни възможности. Диференциацията на художествените средства и въздействието им обуславя и спецификата на възприемането и преживяването им от реципиента.

Литературата е изкуство на писаното слово (названието произлиза от „litera“ (буква). В изследване херменевтиката на текстовете Пол Рикьор дефинира текста като „писмено фиксиран дискурс“. Литературният текст е вербален – борави със словото и създава разкази, разгърнати във времето. Киното е визуално изпълнителско изкуство. В него се съвместяват и си взаимодействат три текста – иконичен, словесен, звуков (най-често музикален). Кинематографичният принцип на изображение съчетава визуалното начало и движението – без тяхното единство и без функционалната обвързаност с времето, но и с пространството, киноразказът е невъзможен.

Литературният разказ е богат на асоциации. Той разчита на лексикалната многозначност, която създава двусмислия. Киноразказът разчита на други прийоми – в него доминира пластичното, зримото – поставя се във фокуса на изображение материалното (тела, вещи) – акцентът е върху паралингвистичните средства (мимика, поза, жест, походка); декор, костюми, светлинни ефекти, цвятова експресивност. По думите на Красимир Крумов киното дава възможност да проникнем в идеите чрез зрими образи, които са психофизически съответствия на идеите.

Различни са стилистичните средства и художествените похвати – сугестивното въздействие в киното е резултат от избор на ракурс, светлина, цвят, звук, музикално въздействие, използване на ретроспекция, интроспекция, ретардация или забързване, открояване на лайтмотиви, монтаж, контраст, ритъм, смяна на ритъма, фокусиране, разфокусиране, а литературният разказ постига стилистични ефекти чрез тропи и фигури.

Литературният разказ е разгърнат, очертава пространно етапите в развитието на действието и проследява взаимните връзки между героите и събитията, докато киноразказът е по-синтезиран, с акцент върху важни моменти; проявена е избирателност по отношение на събитията, наситени с драматизъм и носещи най-отчетливо идейно-емоционалните внушения.

Драматизмът в киноразказа бележи развитието на действието като психофизическо единство – той е свързан и с „динамичната проява на пластическата форма“, и с динамиката на мислите и чувствата. В този смисъл чертае диаграма на психологическото напрежение, бележи сложните отношения между осъзнати избори и подсъзнателни импулси.

„**ЛАВИНА**“ е един от най-известните философско-психологически романи на Блага Димитрова, жанрово определен в първото издание от 1971 г. като роман-поема. През 1982 на големия екран е първата прожекция на филма, заснет по романа „Лавина“. Негови режисьори и сценаристи са Ирина Акташева и Христо Писков известна двойка (и в киното, и в живота), автори на филми като: „Смърт няма“ (1963), „Като песен“ (1973), „Лавина“ (1982), „Понеделник сутрин“ (1988) и др.; оператор – Цветан Чобански; автор на музиката – Георги Минчев. В спомените си режисьорите споделят, че първоначално се ражда сценарият на „Лавина“, но след големи перипетии и 8-годишно задържане на филма, първо излиза романът, а филмът е заснет години по-късно, след като вече има 4 издания на романа и е преведен на много чужди езици. Всъщност сходна е и съдбата на романа „Лице“ от Бл. Димитрова. По спомени на Ирина Акташева и Христо Писков, първоначално Блага Димитрова създава сценарий „Ще идвам в съня ти“, който печели първа награда в киноконкурс, но не е допуснат до реализация. Именно този сценарий става основата на романа „Лице“. Да види екранизирана версия на „Лице“, остава неосъществена мечта на авторката.

В основата на романа и на филма „Лавина“ стои реално събитие, което пресъздава една от най-трагичните истории в българския алпинизъм: през 1965 година в лавина под връх Мальовица в Рила загиват 11 български елитни алпинисти. Лавината се свлича само за десетина секунди, а погубва 11 души. Няма друг такъв случай в световната планинарска история”, припомня си в своите мемоари „Лавина от спомени” Спас Малинов – един от петимата оцелели.

Двете произведения имат триделна композиция – *До лавината, Лавината, След лавината* и своеобразни композиционни рамки: в романа рамката е изградена от мотивите за паметта и бляна; за корените и крилето; за познанието и копнежа като познание и самопознание, за зададените въпроси и само интуитивно доловените отговори, кодирани в Пролога и Епилога; във филма композиционна рамка е образът на града като пространство на суетата и суетнята в делника. Действието се развива в няколко часа, но художественото време е разширено чрез ретроспекции и интроспекции. Събитията са разположени в два темпорални плана. Сюжетното действие тече в обективното споделено, общо за героите време, но мотивът за избора на всеки един от тях е изяснен чрез завръщане в спомена. Споменът и блянът са психологическо време, в което образите и събитията са пределно субективизирани. Съвместяването на два темпорални плана е естетически механизъм, чрез който не само се изяснява кое е тласнало героите към избора им, а едновременно с това се поражда и асоциация за сложните отношения между индивидуума и колектива; за светоусещането на отделната личност, която осъзнава себе си като органическа част от общността Ние.

На поднебесния екран, върху изумителната белота на първична природа се разиграва драмата на себеосъществяването. Тя обединява 16-те алпинисти в „Ние“, което е особено същество“ – общата цел и общият ритъм оглаждат и претопяват различията. Идентификацията в група, по думите на К.Г. Юнг, „обуславя особена психологическа ситуация, при която колективното преживяване на промяната става на по-дълбоко ниво на съзнанието, отколкото при индивидуалното му преживяване [Юнг, К. 2016:120]. Пътуването на всеки от тях поотделно и на всички заедно като общност напомня в романа инициация. Във филма това пътуване към сакралното е представено отчетливо посредством отделните елементи в структурата на драматическия разказ. Драматическият разказ разкрива пътя на прераждането на героя, на пробуждането на душата, на метаморфозата като преминаване от състояние на заблуда към състояние на истинност. Към тази особеност на киноразказа ни насочва и Кр. Крумов [Крумов, Кр. 1999:367]: „Историческото движение на киноразказа се осъществява по следния вектор: мит – фолклорна приказка – епос – антична драма – роман – филмов драматически разказ“.

Кинематографичният принцип на изображение допуска монтаж на различни кадри, при което, без да се спазва някаква последователност, героите биват представени ретроспективно в ситуация на конфликт със средата, при което животът сякаш изскача от нормалното си русло. Осъзнат или смътно доловим, преживян като среща, беда, промяна, осъзнат комплекс или липса, този конфликт поставя героя в проблемна ситуация, често изяснява мотива за екзистенциалния му избор и предопределя целта, в порива към която героят вървя, че може да излезе от ситуацията. Кризата застава героя да мине през множество перипетии, които са своеобразно изпитание за силата на неговия дух. Той е принуден да действа, да преминава през изпитания, но така разкрива истинската си същност и изразява готовността си за преображение. Решавайки дилеми и правейки избор, героят изразява своето духовно съзряване – плод на добития опит. Изходът, дори и трагичен, е свързан с проглеждане, с осъзнаване същината на истинските стойности, с добиване на ново знание, осветено от трагичната развръзка.

Кризата в живота обуславя смяна на гледната точка, създава друга мяра за нещата в живота и друг образ за себе си. В определен смисъл кризата е пробуждане на латентни енергии и самообновяване, изживяно с болките от размразяването. В „Истории на времето“ Жак Атали представя човешкия живот чрез две метафори – водовъртеж и поток, тъй като всяко живо същество е двойно вписано в траенето на нещата – чрез повторимост и възобновяване...Онова, което е солта на живота, особено за романтиците, за идеалистите, за нравствените максималисти, е поривът към духовно развитие и себепознание. Пътят е идеалният символ на инициацията. Идеята е близка на Бл. Димитрова. Тя е отчетливо формулирана в стиховете:

*Търся своя собствена формула
на лице и на поведение.
Няма кой наготово да ми я поднесе.
Сама трябва да я получа
с експерименти и тежки обгаряния
в наковалнята и леярната на деня.*

(Фрагмент от стихотворението „Формула“, с което се открива цикълът „Лице“ от книгата на Бл. Димитрова „Как“, 1974).

В интервю, споделяйки своите възгледи за смисъла на живота, Блага Димитрова изповядва: „*Но на всеки животът е даден, за да се развива и усъвършенства, затова е темата ми за пътя, която така ясно присъства в книгите ми, а и темата за праговете, които постоянно прекриваме – от едно състояние в друго, от лъжа и утопия – в реалността...*“

Темата за пътя е разгърната в различни модуляции – изгубеният път, търсеният път, пътят по стръмното, отклонението от пътя, общият път, верният път, пътят към върха...във всичките си варианти обаче тя се свързва с проблема за екзистенциалния избор, с разбирането за смисъла на живота и насмъртта. Проблемите са интерпретирани във философско-психологически план и най-често изяснени чрез вътрешните монолози на героите, чрез ретроспекциите и наличието на контрапункти: „Ако не беше ниският таван, как щяхме да измерим висотата на простора?“ Устремени към висотата на върха и към общата си мечта – Памир – алпинистите всъщност търсят себепознание и възможност за себенадмощване: „Памир – покровът на света, болезнен копнеж, символ, заклинание...В него са събрани всички наши неосъществени стремежи, амбиции, надежди, разочарования...“. Всеки от тях търси онзи духовен хоризонт, който е мяра за собствената му същност. Порив, който изяснява характерологичното за особена човешка порода; в който прозират и романтика, и нравствен максимализъм, защото достигането до собствения битиен хоризонт не е демонстрация, търсена похвала, постигнато чуждо одобрение или суета: „самата същност на алпинизма е бягство то погледите, смелост пред самия себе си, а не за показ, не за облаги и слава“. В „Духовната ситуация на времето“ Карл Ясперс представя човека в процес на непрекъсната метаморфоза: „...Той не е нещо, което е веднъж завинаги, а е път; не е просто едно установено съществуване, а и съдържащата се в него възможност, дадена му от свободата, благодарение на която още във фактическите си действия той решава какво е...“

В романа и във филма „Лавина“ психологическото напрежение и драматизмът на изображението са осъществени посредством лейтмотиви и струпване на знаци, които носят белега на прокоба: лейтмотив е отсъствието на Деян – най-стариият и най-опитният от тях – водачът, сънят на Суеверния, мястото му в редицата – 13-то, символиката на датата, паметникът на загиналите от лавина алпинисти, изгубеният път, въртенето в кръг и асоциацията за обреченост, хронотопът...Заслепени от страха да не признаят страха си пред другите и от решимостта „на всяка цена“ да стигнат примамливия връх, без сянка дори от мисъл, че има моменти, в които човек трябва да смири гордостта си, в които е спасителна максимата „Върни се, за да отидеш“, те пренебрегват и интуитивното усещане за злочестина, и доводите на здравия разум. Увлечени от вярата, че този избор е върховна проява на тяхната свобода, те сами очертават пътя на своята погибел. В това е тяхната трагическа вина. Срутането на лавината е повратен момент – „миг, в който заслепен – проглеждаш“ – кулминация в развитието на сюжетното действие, неотменна съдба и прозрение за това, че „всеки сам си създава лавината, която ще го погълне“. И е сам пред лицето на смъртта. В романа чрез ретроспекциите и кинематографичният принцип на изображение е представено смяната на оптиката – обърнатият поглед навътре, потапянето в себе си изразява идеята, че в криза опорните точки са у човека: „Единствената стабилност в този миг е вътре в себе си, в напастените спомени и мечти, познания и надежди, нравствени пориви, в духовния свят на всеки един от загиващите. Всичко, което е било трупано зрънце по зрънце, болка по болка, усилие по усилие – самосъздаването – то е центърът на равновесието на отделния човек“...Героите стигат до познание за стойността на истинските ценности в живота си и осъзнават, че тяхната „ла-вина“ е прахосаното време, пропуснатите възможности, отхвърлената обич, защото „в търсене на смисъл обезсмисляме живота си“.

Сугестивността във филмовото изображение е постигната чрез операторската работа – изключителната динамика в изображението на стихията, и чрез звуковите образи – смесват се инструменталната музика, изградена на основата на дисонанси; виковите на обречените и ревът на лавината. Монтажната смяна и редуването на различни гледни точки към една ситуация, паралингвистичните средства и графичният рисунък представят човешката уязвимост и немощ пред лицето на Природата. Силуетното обозначаване на героите засилва емоционалното въздействие и насочва драматичната енергия към философското обобщение за Планината като мистично пространство, в което откъснатият от природата човек е крехък и незащитен.

Но само неговите стъпки могат да я направят обитаема.

Само чрез усилието да се проправят пътища, животът има смисъла на откривателство.

Само движението по стръмни пътища доказва характер.

Само поривът към небесното е израз на безкрайността на човешките желания за постигане на цялостност.

В което е оптимистичното внушение на романа.

3. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Интерпретативните проекции при наблюдение на литературна творба, станала основа на произведение от филмовото изкуство, са доказателство за сходната природа на двете изкуства, които имат своите специфични особености, но се вписват и в общи културни полета. Нашият опит да очертаем някои от възможностите за осъществяване на творчески диалог между тях в тематичен, образен, структурен и изобразителен аспект е лишен от амбицията за изчерпателност и завършеност. Текстът няма претенциите да теоретизира или да постулира определени схеми за съотнасяне и интерпретация. Стремежът ни беше да погледнем към познатото през призмата на по-малко познатото, да потърсим възможен начин чрез съпоставка да проникнем в художествения свят на литературата и да осмислим сходните психологически и естетически тенденции, аналогичните естетически механизми и културни кодове, както и устойчивите ядра от споделени ценности, които създават по-цялостна картина на духовните търсения на авторите. Такъв ракурс отключва енергията на допълнителни нюанси в смислово-емоционалния свят, открива нови перспективи на естетическо преживяване и предполага по-пълноценна и широкоспектрна реализация на самите художествени творби.

ЛИТЕРАТУРА

- Antonova, M. (2016). *Dnevnik za edno priyatelstvo*. Sofia, Kibea
- Atali, G. (1993). *Istorii na vremeto* Sofiya:Kritika I humanizam.
- Bergman, I. (2018). *Laterna magika*. Sofia, Kolibri.
- Dimitrova, Bl. (1971). *Lavina*. Sofiya:Hristo G. Danov.
- Krumov, Kr. (1999). *Poetika na kinoto* Sofiya:AGATA-A.
- Kundera, M. (2016). *Izkustvoto na romana*. Sofia, Kolibri.
- Lazarov, N. (2000). *Izkustvo I tehnika na vizualnite efekti*. Sofiya: Grafimax.
- Manov,B. (1996). *Teoriya na izobrazhenieto*. Sofiya:Sv. Kliment Ohridski
- Milev, N. (2006). *Spetsialna teoriya na kinoto*. Sofiya:Colibri.
- Mihaylova, E. (2016). *Blaga Dimitrova: zhivot-slovo.Biografichni shtrihi, portret i spomen za neya*. Sofia. Iztok-Zapad.
- Rikyor, P. (2000). *Ot teksta kam deystviето*. Sofiya:Nauka I izkustvo.
- Shikal, R. (2016). *Razgovori sas Skorseze*. Sofia. Kolibri.
- Jung, K.G. (2016). *Archetypes and the collective unconscious*. Sofiya:Lege Artis.
- Jung, K.G. (2002). *Chovekat i negovite simvoli*. Sofiya:Lege Artis.
- Yaspers, K. (1996). *Dukhovnata situatsiya na vremeto*. Sofiya:LIK.