

*Мария Анастасова*

## ЧУДОВИЩЕТО ОТ ХОТЕЛСКАТА СТАЯ

*Maria Anastasova*

## THE MONSTER FROM THE HOTEL ROOM

**Abstract:** Horror fiction typically aims at generating the emotional effect of fear, terror and suspense, which is usually achieved by the introduction of scary elements such as vampires, witches, and ghosts. Although monsters can be considered an essential part of the genre, the ways of creating them might be different. The object of the article is the monster from the hotel room in Stephen King's *The Shining* and its cinematic adaptation directed by Stanley Kubrick. The paper aims at analyzing the various narrative and media-specific means of introducing the ghost in both works of art and exploring some possible interpretations.

**Keywords:** *monster, Stephen King, Stanley Kubrick, The Shining.*

Литературата на ужасите, или по-точно т.нар. хорър жанр, се характеризира с генерирането на усещания като страх, ужас, съспенс... Този емоционален ефект често се постига чрез създаването на фантастични страшилища, като вампири, върколаци, зомбита, вещици, духове и други чудовища. Според Ноел Карол присъствието на чудовище, което освен страх всява и погнуса, е основен елемент на жанра. За разлика от приказките, които също често са обитавани от тях, чудовищата в хорър творбите, твърди Карол, са смятани от хората за нещо противоестествено, за нарушение на природния ред<sup>1</sup>.

Когато става въпрос за хорър, сякаш повечето изследователи поставят фокуса върху сюжетните компоненти и така, волно или неволно, пренебрегват разграничението между литературната и филмовата изразна форма. Както коментира Майкъл Колинс (1996): „по-съществена е границата на жанра, а не тази на формата“<sup>2</sup>. Това поражда въпроса за наративните методи за изграждане на едно чудовище в двете медии, особено когато се споделя идентичен контекст, какъвто е случаят с филмирането на роман.

В днешно време филмовата адаптация като феномен обособява свое собствено поле на изследване, което се занимава с теоретизирането и проблематиката на това изкуство. Основна тема в тези дисусии е приликата на адаптираното произведение с неговия оригинал. По този въпрос много специалисти, сред които МакФърлейн, Блустоун и Стам, споделят мнението, че е безпредметно да се сравнява книга с филм, тъй като те принадлежат на различни изкуства, което предполага и съвършено различни изразни похвати, както твърди Джордж Блустоун: „Там, където романът разказва, филмът трябва да покаже“<sup>3</sup>. Ако писменото произведение разчита на въображението на читателя, то филмът

<sup>1</sup> Carroll, N. *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*. New York, Routledge, 1990. p. 16.

<sup>2</sup> Collins, M. *Culture in the Hall of Mirrors: Film and Fiction and Fiction and Film*. // „*A Dark Night's Dreaming: Contemporary American Horror Fiction*“, Magistrale and Morrison (eds.), South Carolina: University of South Carolina Press, 1996. p. 121 (мой превод).

<sup>3</sup> Bluestone, G. *Novels into Film*. Baltimore, Maryland: The John Hopkins University Press, 1957. p. 47 (мой превод).

оставя малко за него. Ето защо, считам въпроса за наративните средства за изграждане на чудовище в двете медии в рамките на идентичен контекст, който принадлежи на хорър жанра, за любопитен и заслужаващ детайлен анализ.

Обект на тази статия е чудовището от хотелската стая в романа „Сиянието“ на Стивън Кинг и неговата филмова адаптация на режисьора Стенли Кубрик. Въпросите, които авторът си поставя, са: какви са литературните средства, с които чудовището е представено в романа, и кино средствата, които служат за същата цел във филмовата адаптация; предполагат ли различните изразни средства различни интерпретации?

„Сиянието“ е един от ранните романи на Стивън Кинг, написан през 1977 г., а три години по-късно, през 1980 г., се появява експерименталната адаптацията на Стенли Кубрик, която Стивън Кинг не одобрява и по-късно, през 1997, се включва в друг проект за филмирането на романа с режисьор Мик Гарис. Въпреки че елементите, които предизвикват страх и ужас в романа са много, един от най-запомнящите се е призракът на дама, която се е самоубила в хотел „Панорама“, където младо семейство решава да прекара зимата в изолация. Призракът обититава стая 217. Въпреки че номерът на хотелската стаята е променен в адаптацията на Кубрик с 237, мотивът за чудовището е запазен и това поражда въпроса за изграждането му с кинематографични средства.

При Кинг стая 217 представлява цял сюжетен мотив, който генерира страх и напрежение и се развива постепенно в няколко непоредни глави: Глава 19 (ПРЕД СТАЯ 217); Глава 25 (В СТАЯ 217); Глава 30 (ОТНОВО В СТАЯ 217); Глава 31 (ПРИСЪДАТА). Първата действителна поява на чудовището е в Глава 25 (В СТАЯ 217), когато след дълго колебание Дани – петгодишният син на двойката, който има телепатични способности – влиза в обитаваната от духа стая. Сблъсъкът на детето с чудовището настъпва към края на главата, когато то дърпа завесата на ваната и вижда призрака на жената. Тук следва описание на чудовището и това е моментът, в който към страха се прибавя и погнуса. Ако до сега напрежението в разказа се генерира от недефинирана заплаха, чиято неизвестност я прави още по-страшна, сега тя придобива своята конкретика, получава своето отвращаващо лице.

*Жената във ваната беше мъртва от дълго време. Бе подпухнала и морава, а подутият ѝ корем се подаваше от ледената вода като остров. Очите ѝ, грамадни и оцъкнени като стъклени топчета, бяха приковани в Дани. Посинелите ѝ устни бяха обтегнати в ухилена гримаса. Гърдите ѝ се поклащаха насам-натам, а ръцете се бяха вкопчили в порцелановите ръбове на ваната като рачешки щипки<sup>4</sup>.*

Следва директен сблъсък с чудовището и главата завършва с думите: „... подгизналите, подпухнали и студени като на риба ръце се сключиха около врата му и безмилостно извърнаха главата му към мъртвешкото мораво лице“<sup>5</sup>.

Следващата поява на чудовището не е толкова директна и шокираща. В Глава 30 (ОТНОВО В СТАЯ 217), след страховития разказ на Дани, баща му решава да провери стаята, но на пръв поглед не намира нищо там. Единственото необичайно нещо е наличието на килимче пред ваната и миризмата на дамски сапун. Едва на излизане, когато чува „потракващ металически звук“<sup>6</sup>, който идва от завесата на ваната, съществува намек за появата на призрака. Чувството на несигурност и напрежение у Джек нараства, той сякаш бърза да приключи проверката и да излезе от стаята. За разлика от Дани, той няма среща с чудовището и визуализацията не е директна:

*Имаше нещо зад розовата полиетиленова завеса.*

*Имаше нещо във ваната.*

*Виждаше размазаните му очертания през полупрозрачната тъкан. Всичко можеше да е. Трик на светлината. Сянката на душа. Жена, отдавна мъртва и разлагаща се във ваната, хванала сапун във вкочанената си ръка и чакаща любовник, все едно кого<sup>7</sup>.*

<sup>4</sup> Кинг, С. *Сияние* (Превод от английски език – Надя Баева). София: Плеяда, 2010. с. 232.

<sup>5</sup> Пак там, с. 233.

<sup>6</sup> Пак там, с. 267.

<sup>7</sup> Пак там, с. 267.

Двата епизода са разказани от различни гледни точки. В първия случай, фокализатор<sup>8</sup> е момчето, а във втория – неговият баща, т.е. читателят получава две различни перспективи – на детето и на порасналия индивид. В първия случай, след майсторско пресъздаване на психологическото състояние на момчето пред стаята, изобилстващо от наративни техники (аналепсис, вътрешен диалог, интер-текстуални препратки...), следва физическото описание на чудовището такова, каквото Дани го вижда. Във втория случай, се наблюдава по-скоро проекция на страха на Джак. Вместо конкретно описание на чудовището, съществува само предположение за него. Мъжът така и не събира смелост да дръпне завесата, за да разсее съмнението, и въпреки че предпочита да запази заблудата си, че няма нищо там, психологическото му състояние след посещението му в стаята свидетелства, че той вече е загубил душевния си баланс и покой. Джак не признава за това пред семейството си, но остава дълбоко афектиран от ситуацията.

Децата винаги са имали специално място в прозата на Кинг. По-честни, по-сензитивни и по-неподправени от възрастните, те често са негови главни герои или разказвачи. При разкриването на преживяванията им и на тяхното душевно състояние авторът майсторски борави с широка гама от литературни похвати. И тук, в епизода с чудовището, където фокализатор е Дани, читателят получава точна и подробна информация – искрено и пряко описание, без цензура и деликатност, без шикалкавене или умишлено спестяване на детайли, директно – така, както дете би го направило. В епизода пресъздаден от гледната точка на бащата обаче, подходът е различен – чудовището е наблюдавано през завеса. То е там и Джак инстинктивно го усеща, но не събира смелост да се убеди в това. Чудовището, което, както в приказките, може да се приеме за символ на злото, е там, но Джак не желае да го погледне в очите, не желае да се конфронтира с него, а предпочита да се прави, че то не съществува. Той се опитва да заблуди сам себе си („Всичко можеше да е. Трик на светлината. Сянката на душа.“<sup>9</sup>), че това е нещо незначително, но то никога не придобива конкретен външен вид, а остава само неясно присъствие. Порасналият индивид няма смелостта да погледне проблемите в очите, а предпочита да се прави, че те не съществуват.

Към края на главата, когато Джак чува чудовището зад себе си, той така и не се обръща, макар да е убеден, че то е по петите му.

*Ала зад хаоса от мисли и бученето на кръвта в ушите си чу как топката се превърта напред-назад, сякаш нещото, заключено вътре, безпомощно се опитваше да излезе навън, да се види с него, да се запознае със семейството му, докато бурята свиреше навън и денят преминаваше в нощ. Ако отвореше очи сега и видеше топката на вратата да се движи, наистина щеше да полудее. Затова ги държаше затворени и след дълго време най-сетне настана пълна тишина<sup>10</sup>.*

Очевидно Джак предпочита да държи очите си здраво затворени пред проблема, въпреки че е убеден в съществуването му. Това може да се тълкува и като препратка към още една от темите, засегнати в романа – провала на мъжеството и развенчаването на патриархалната идея, че белият мъж е основната сила, която движи американското капиталистическо общество. Тони Маджистрали нарича романа: „опустошителна критика на патриархалните безчинства“<sup>11</sup>. И наистина, Джак се проваля във всяко поприще на живота – като учител, като баща, като съпруг, като писател... Той не е способен да бъде глава на семейството и на обществото. Чистотата и невиността на детето противостои на нефункционалността на мъжкия индивид, дори при конфронтацията с чудовището.

При филмовата адаптация на „Сиянието“ на Стенли Кубрик (1980) мотивът за стаята, обитавана от дух, е запазен, но номерът е сменен с 237. Отново това е и един от мотивите, които генерират най-голям съспенс. Режисьорът, в общи линии, следва развитието от романа, като запазва епизодите на напрежение, в които Дани (Дани Лойд) преминава покрай стаята в нервно очакване. Първата поява на чудовището обаче е променена в сюжетно отношение. Както вече беше споменато, в книгата чудови-

<sup>8</sup> По Ж. Жьоне (1983).

<sup>9</sup> Пак там, с. 267.

<sup>10</sup> Пак там, 268.

<sup>11</sup> **Magistrale, T.** *Stephen King America's Storyteller*. Santa Barbara, California: Praeger, ABC Clio, 2010. p. 101 (мой превод).

щето добива своята визуализация в момента, в който Дани се сблъсква с него, но при Кубрик като че ли по-съществен е моментът, в който Джак (Джак Никълсън) се изправя пред него. Когато Дани влиза в обитаваната стая, епизодът е прекъснат, а кадърът се прелива в друг, в който Уенди (Шели Дювал) се занимава с работата си. Епизодът свършва без индикация какво се случва в стаята, без визуализация на чудовището. То е разкрито за зрителя, когато бащата влиза в стая 237, за да провери какво е изплашило детето. Първоначално чудовището е въведено вербално – Уенди казва на Джак, че има една луда жена в хотела, която се е опитала да удуши Дани, т.е. подходът не е показване, а разказване. Но дали това разказване е достоверно? Всъщност, Уенди преразказва разказаното ѝ вече от Дани. Така се формира очакване, че в стаята има нещо и то представлява заплаха.

Срещата на Джак с чудовището е един от най-запомнящите се моменти във филма. Когато отваря вратата на банята, той вижда силует зад завесата на ваната. Дотук, в сюжетно отношение, ситуацията е идентична с тази в книгата. Впоследствие обаче от ваната излиза красива гола жена (Лия Белдам), която много бавно пристъпва към героя и двамата започват да се целуват. Тази сексуално натоварена сцена е една от сюжетните иновации на Кубрик: сцената на ужас е предхождана от еротичен момент. Една от интерпретациите, предложена в документалния филм „Стая 237“ е, че демоните, които обитават хотела, са сексуално привлечени от хората. Тук жената е активната, тя е изкусителката. Тя дърпа сама завесата на ваната, за да се появи в целия си сексапил пред жадния мъжкият поглед на Джак. Тя е тази, която го докосва първа. Демонът е дегизиран, а Джак по-скоро е изпаднал в нещо като замечтан транс. Кинематографичният подход тук представя действащите лица по-скоро като първични същества, подвластни на нагона: дамата се движи бавно и изкусително и установява зрителен контакт с мъжа, а неговата физиономия е далеч от тази на трезво мислещ и уравновесен човек. Психопатичният му поглед постепенно разкрива усмивка на одобрение от видяното и се чува звук от силнотупкащо сърце, което освен индикация за напрежение може да се тълкува и като вълнение, диалог или каквото и да било човешко общуване липсва. Така сцената може да се приеме за пример на това как злото съблазнява, изкушава, а подвластният на първичното в себе си човек е твърде слаб, за да му устои. Най-логичната интерпретация тук е, че целувайки мократа красавица, Джак категорично прегръща злото, предава му се и вижда директните последици от това в огледалото – чудовището излиза наяве. Гнусната гледка е съпроводена от кикота на жената и така се създава атмосфера на страх и ужас. От този момент нататък Джак започва да преследва и тероризира семейството си, защото вече е минал в отбора на призраците в хотела.

Епизодът е интригуващ за анализ и от гледна точка на фокализацията. Всичко започва с кадър, в който Халоран (Скатмън Кротърс) лежи в хотела си в Маями и получава телепатично видение какво се случва в „Панорама“. Следва кадър на Дани, изпаднал в кататония, а после е показана случката на Джак в стая 237. При появата на чудовището от хотелската стая чрез техниката на паралелен монтаж се проследява Джак, който върви назад в ступор, преследван от хилещото се чудовище, отново Дани, изпаднал в състояние на кататония, и пак чудовището, но в мига, в който то се надига във ваната. Епизодът завършва с преливане в кадър, в който Халоран, получил видението на Дани, се опитва да им телефонира. По този начин епизодът се затваря, сливайки гледните точки на тримата герои, което ги обединява в преживяното. Очевидно е, че чудовището се е появило за първи път пред Дани, но какво се случва в стая 237 тогава остава загадка за зрителя. Така е налице един пропуск в разказването на филма. Думите на Уенди за случилото се създава определено очакване, но всичко става ясно едва когато Джак влиза там. По този начин се акцентува върху преживяното от Джак, което е и една от често цитираните промени, които Кубрик внася – промяна на фокуса на историята от Дани върху Джак.

Кубрик използва широк спектър от кинематографични техники при изграждането на кадрите, в които се появява чудовището. На първо място е важно да се отбележи симетрията, която е типична за неговите филми. Кадрите са симетрични и често включват огледални повърхности. Кевин Лисой коментира, че симетрията при Кубрик има пряко отношение към генерирането на напрежение. Според Лисой поставянето на обект в симетричен кадър неутрализира обкръжаващото и създава усещането за почти изкуствен фон, което в комбинация с бавния зуум на камерата приковава фокуса на зрителя и фиксира вниманието му. Освен това симетрията създава илюзията за по-обширни пространства<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Arch 443/646: Architecture and Film. [http://www.tboake.com/443\\_shining\\_f09.html](http://www.tboake.com/443_shining_f09.html), последно посетен: 21. 08. 2016 г. (мой превод)

Друг похват в изграждането на чудовището тук е употребата на цветовете. Докато при описанието на Кинг цветовете почти липсват, филмът на Кубрик е доста колоритен. Сцената, в която се появява чудовището, е решена в приятен бледозелен цвят, изключително добре осветена – още един опит на режисьора да се противопостави на хорър клишето, в което чудовищата се появяват на мрачни и тъмни места. Обширното, уютно пространство, както и при повечето сцени с призраци във филма, е доста различно от типично обиталище на чудовище. Изборът на зеленото също заслужава детайлен анализ. Пати Белантони нарича зеленото „дихотомичен цвят“<sup>13</sup>, тъй като освен здраве и жизненост, той може да символизира опасност и гниене. За това и се е превърнал в емблематичен за чудовищата. И при Кубрик, може да се твърди, че употребата му е средство, което подсилва иронията и двойствеността на сцената – онова, което изглежда здраво и витално, всъщност се разлага отвътре. Въпреки че съществуват и други тълкувания на цветовете, теорията на Белантони е приложима в сцената, която се обсъжда тук.

Освен с визуални, режисьорът си служи и с аудиосредства. Сред тях са вече споменатият звук от биещо сърце и музикални акорди, които създават напрежение, а при появата на чудовището се чува презрителен женски смях. Всичко това допринася за изграждане на атмосфера на ужас, страх и напрежение в очакване на развързката.

Паралелният монтаж е друго средство, което е използвано при сцената с чудовището. Той служи за промяна на фокализатора и редуване на гледната точка на различните герои. Тук е важно да се спомене и манипулацията на времето. Разказът не е линеарен, а умишлено се създава пропуск, когато Дани влиза в обитаваната стая, който е наваксан след посещението на Джак. След това, чрез паралелен монтаж, почти едновременно се проследяват гледните точки на тримата протагонисти и така появата на чудовището е много по-силна и въздействаща.

Може да се обобщи, че въпреки различните похвати, с които двете медии си служат и в книгата, и във филма чудовището от хотелската стая присъства като елемент, който генерира отрицателни емоции като страх, ужас и погнуса, които са типични за хорър жанра. И в двата случая фокализацията е ключов фактор за подбора на изразни средства. Различните подходи на въвеждане на чудовището в двете произведения водят до различни интерпретации, което още един път доказва необходимостта адаптациите на литературни произведения да се анализират отделно от своите първоизточници. Докато писателят борави с описания, препратки, различен шрифт и особена пунктуация, режисьорът разчита на симетрия, колорит, озвучаване и актьорско изпълнение. Макар често Кубрик да е обвиняван, че не познава хоръра или му се подиграва умишлено, може би, Гамара има право, когато коментира, че той всъщност „... се опитва да вдъхне нов живот на един умиращ жанр, жанр който се самоизяжда [...]“<sup>14</sup>.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. **Кинг, С.** *Сияние*. (Превод от английски език – Надя Баева). София: Плейда, 2010. [**King, S.** *Shining*. (Prevod ot angliyski ezik – Nadya Baeva). Sofia: Pleyada, 2010.]
2. Arch 443/646: Architecture and Film. [http://www.tboake.com/443\\_shining\\_f09.html](http://www.tboake.com/443_shining_f09.html), последно посетен: 21.08.2016 г.
3. **Bellantoni, P.** *If It's Purple, Someone's Gonna Die: The Power of Color in Visual Storytelling*. Burlington, Focal Press, 2005.
4. **Bluestone, G.** *Novels into Film*. Baltimore, Maryland, The John Hopkins University Press, 1957. **Carroll, N.** *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*. New York, Routledge, 1990.
5. **Collins, M.** Culture in the Hall of Mirrors: Film and Fiction and Fiction and Film. // „A Dark Night's Dreaming: Contemporary American Horror Fiction”, Magistrale and Morrison (eds.), South Carolina, University of South Carolina Press, 1996.
6. **Gamarra, E.** The Shining as Postmodern Horror. // „Discovering Stephen King's *The Shining*”, Tony Magistrale (ed.), Wildside Press, 2006.
7. **Magistrale, T.** *Stephen King America's Storyteller*. Santa Barbara, California, Praeger, ABC Clio, 2010.
8. **Room 237**. Реж. Rodney Ascher, IFC, 2013. DVD.
9. *The Shining*. Реж. Stanley Kubrick, Warner Bros, 1980. DVD.

<sup>13</sup> **Bellantoni, P.** *If It's Purple, Someone's Gonna Die: The Power of Color in Visual Storytelling*. Burlington: Focal Press, 2005. p. 160 (мой превод).

<sup>14</sup> **Gamarra, E.** The Shining as Postmodern Horror. // „Discovering Stephen King's *The Shining*”, Tony Magistrale (ed.), Wildside Press, 2006. p. 97 (мой превод).