

## ИДЕЯТА ЗА ЗЛОТО МЯСТО В РАЗКАЗА „РУХВАНЕТО НА ДОМА НА АШЪР“ НА ЕДГАР АЛАН ПО И В РОМАНА „СИЯНИЕТО“ НА СТИВЪН КИНГ

Мария АНАСТАСОВА

Югозападен университет „Неофит Рилски“

E-mail: [maridiana16@gmail.com](mailto:maridiana16@gmail.com)

### THE IDEA OF THE BAD PLACE IN EDGAR ALLAN POE'S "THE FALL OF THE HOUSE OF USHER" AND IN STEPHEN KING'S "THE SHINING"

Maria ANASTASOVA

South-West University "Neofit Rilski"

E-mail: [maridiana16@gmail.com](mailto:maridiana16@gmail.com)

**ABSTRACT:** The article deals with the idea of the bad place as a characteristic feature of the horror genre. Its aim is to explore the function of two buildings that epitomize this idea in two literary works from different periods of American literature: the Usher mansion from Edgar Allan Poe's *The Fall of the House of Usher* (1839) and the Overlook Hotel from Stephen King's *The Shining* (1977). The two architectural structures reveal various undercurrent meanings that lead to the conclusion that the haunted place in the gothic genre may serve purposes rather different than creating horrific atmosphere and triggering emotions like fear and suspense. By binding their characters to a specific building the two authors not only trap them and put them in isolation, but they also reveal certain psychological states or criticize the society. In Poe's short story the crumbling mansion is obviously a reflection of the unstable mind of the narrator as the author employs his usual method of using architecture to speak about psychology. In *The Shining* the hotel unleashes evil powers because of its sinful history. Thus a critical look at the society is provided. In both cases the architectural structures are destroyed in the end. However, although the two buildings can be taken as symbols of evil, their identical fates may be interpreted differently in each context.

**KEYWORDS:** bad place, Edgar Allan Poe, *The Fall of the House of Usher*, Stephen King, *The Shining*, the Overlook Hotel

Идеята за злото място, обитавано от нечиста сила, е централна и често повтаряща се в готическата и хорър литературата. Изоставени замъци, лудници, къщи с духове и пр. архитектурни конструкции, които тайнствено се опитват да превземат живота на обитателите или посетителите си, са се превърнали в основно обзавеждане на жанра. От ранната готика до съвременните хорър филми героите често се опитват да избягат от място, което ги е покорило или застрашително ги обсебва. Това място в повечето случаи функционира като капан за героите, който ги поставя в изолация от обществото и поражда идеята за безпомощност, което активира механизмите на страх и съспенс. Освен класически инструмент на жанра обаче тези прокълнати къщи могат да разкрият дълбоко психологически състояния или индиректно да критикуват обществото. Целта на статията е да привлече вниманието върху функцията на две такива сгради в произведения от различни периоди на американската литература – имението на Ашър от разказа „Рухването на дома на Ашър“<sup>1</sup> (1839) на Едгар Алан По и хотел „Панорама“ от романа „Сиянието“ (1977) на Стивън Кинг. И двете творби се считат за ключови представители на хорър жанра за епохите си, а влиянието на По върху Кинг е очевидно и често коментирано, което провокира изследването на тази готическа характеристика в контекста на две произведения, родени в различна историческа действителност.

Името на Едгар Алан По се свързва с развитието на готиката на американска почва. Представител на течение, наречено тъмен романтизъм, авторът показва явен интерес към мрачни теми като смъртта и лудостта, към вътрешния свят, където се крият демоните на душата и се счита за фигура, която оказва съществено влияние върху други писатели. Архитектурата често присъства в творбите му, и то не само като средство за създаване на атмосфера. Неговите призрачни замъци, подложени на дълго разложение, както и слизестите му езера „не са просто проекции на един болен ум, те са версии на света.“ (O'Connor, 1962, p. 26). Така се разгръща идеята му за един налудничав, нереален и злонамерен свят. Обвързването на героите с някакъв

<sup>1</sup> На английски език *The Fall of the House of Usher* (мой превод).

тип сграда и мотивът за затварянето и ограничаването им в конкретно пространство са типични за автора. Ерик Савой (2002, р. 181) характеризира творчеството на По с емоционалната матрица на остра клаустрофобия и счита пространствената конфигурация за особено важна в постигането на това болезнено чувство на затворничество. Ричард Уилбър (1967, р. 103) заключава, че почти липсват примери за герои на По, които да се намират на нормална дневна светлина и дори говори за множество затваряния, какъвто е и случаят с Родерик Ашър. Това впримчване на персонажите в конкретно затворено пространство и изолирането им от околния свят провокира редица психологически тълкувания, повечето от които са мрачни и песимистични.

В разказа „Рухването на дома на Ашър“ героят Родерик Ашър е свързан със своя дом, който накрая рухва заедно с неговата психика. Произведението трудно се поддава на интерпретация и символичното му значение е доста смътно и неясно за изследователите. Едно от основните тълкувания е, че разказът представлява сън на разказвача, в който той изоставя физическата действителност, за да намери своя вътрешен свят, а образът на Родерик Ашър възплъщава именно този вътрешен свят (Wilbur, 1967, р. 108). За да се разбере функцията на сградата на имението Ашър, е необходимо тя да се разгледа като част от останалите архитектурни конструкции в творчеството на По. Тези сгради често са „отдалечени, ситуирани далече от обществото, нестабилни и склонни към разпадане и разлагане.“ (Wilbur, 1967, р. 110). Така се засилва чувството на клаустрофобия, а идеята за бягство е немислима. Геометрията също играе важна роля в тях, като По доста експлицитно съпоставя „правилните ъгловати форми с трезвия разум, а кръглите, овалните и размити арабески с въображение, непринадлежащо на този свят.“ (Wilbur, 1967, р. 111). Очевидно е, че авторът, като типичен представител на тъмния романтизъм, презира практичния разум, тъй като определено не демонстрира афинитет към обичайната квадратна форма като изразно средство и показва предпочитание към конструкции, които предполагат по-голяма пространствена и духовна освободеност. Прозорците също са важен елемент за интерпретацията. Понякога стаите нямат прозорци или те са блокирани от щори или кепенци, или пък стъклата им са придобили ален или оловен оттенък, който променя дневната светлина и така размива реалност и сън (Wilbur, 1967, р. 115).

Подобно на опитен архитект, По старателно проектира с думи имението на Ашър, същевременно изграждайки и образа на неговия обитател, и цялостното настроение на обстановката. Читателят последователно получава информация за външния облик на сградата с нейните “bleak walls” (мрачни стени), “vacant eye-like windows” (празни, прилични на очи прозорци) и “decayed trees” (прогнили дървета) (Рое, 1992, р. 263), както и за достъпа до сградата по издигнатата нависоко пътечка над тъмното блатище и вътрешните общи части на имението, характеризирани с готически свод и множество мрачни, заплетени коридори. Тези начални описания вървят ръка за ръка с първите впечатления на разказвача от облика на имението и създават атмосфера на ужас и обреченост: “with the first glimpse of the building, a sense of insufferable gloom pervaded my spirit” (с първия поглед към сградата чувство на непоносим мрак обзе духа ми); “with an utter depression of soul” (с душа, потънала в крайна депресия); “an iciness, a sinking, a sickening of the heart” (вледененост, потъване и поболяване на сърцето) (Рое, 1992, р. 263). Така се създава потискаща и мрачна атмосфера още преди встъплението в интериора на самите покои.

Помещенията, които авторът обрисова подробно с напредването на разказа, са стаята на Родерик, подземие, в което погребват Маделин, и апартамента на разказвача. Стаята на Родерик е описана в най-големи детайли. И тук, както и в много други произведения на По, дългите и тесни сводести прозорци играят ключова роля за разкриването на психиката на обитателя. Те са издигнати толкова нависоко от пода, че са почти недостъпни отвътре. Допълнително достъпът на дневната светлина е възпрепятстван от дървени решетки и светлината, която успяват да пропуснат, не е достатъчна, за да разкрие идеална гледка към намиращото се вътре. Ако се опрем на тълкуванието на Уилбър (1967), то и тук може да се твърди, че реалността, която се просмуква през прозорците, е приглушена и изопачена. Налице са и тъмни драперии, които допълнително възпират дневната светлина на реалното и загатват наличието на един затормозен и обременен ум. За отдалечаването на героя от реалността свидетелства и неговото заболяване, част от проявлението на което е свързано с патологично изостряне на сетивата. Неспособността му да понася повечето храни, материи и аромати говори за физическа непоносимост към външния свят. Сякаш единствената комфортна зона за него е

средата на самото имение. И въпреки че Родерик сам обяснява отчасти семейното заболяване с архитектурната конструкция, изглежда, че той може да съществува само зад стените ѝ и всеки допир до реалността навън е болезнен за него. Обитателят се е сраснал, почти физически, с тази сграда, тъй като никога не я е напуснал и сам не може да си представи съществуването си извън нея. Връзката между имението и психиката на Родерик е очевидна. Той е затворен герой, пленен в капана на състоянието на собствения си ум.

Описанието на апартамента, в който е настанен безименният разказвач, не е толкова подробно, но отново се обръща внимание на прозорците, т. е. не конкретно на прозорците, а на техните завеси, които функционират като бариера към външния свят. Те са тъмни на цвят, осъкани и не са статични, а играят по стената при всеки порив на приближаващата буря. Отново се забелязва елемент, който застава на пътя на възприятията на действителността от героя и загатва отдалечаването му от реалния свят и евентуалната му идентичност с героя на Родерик. По допълнително насърчава тълкуването на симбиозата между сграда и човек, като умело интегрира в разказа си поемата *The Haunted Palace* („Призрачният дворец“), където външната част на този дворец е индикативна за физиката на човека, а вътрешната – за неговия ум. Уилбър (1967, р. 107) заключава, че поемата „ни предоставя един възможен ключ за основното значение на архитектурата на По; и този ключ, ако се изпробва, може да отвори всяка сграда в творчеството на автора. [...] Насърчени сме [...] да сравним замъка от поемата с къщата в разказа; [...] Домът на Ашър е, алегорично, физическото тяло на Родерик Ашър, а мрачният му интериор е всъщност склонният към халюциниране ум на героя“ (Wilbur, 1967, р. 107).

Методът на По да използва архитектурни конструкции, докато говори реално за психология, прави къщата на Ашър изключително трудна за анализ на базата на откъслечни цитати, защото сградата е едно органично цяло с останалата част от разказа – витална единна същност, чието въздействие е комплексно, като че ли изцяло емоционално, като всеки опит то да бъде подчинено на трезвата логика, всеки опит да се изрежат части от това хомогенно цяло би разрушил емоционалния пъзел и магията му, все едно да отделим орган от тялото, за да наблюдаваме функционирането му независимо от цялата система. И може би „Рухването на дома на Ашър“ е точно това – един цял организъм, управляван от своя собствена логика и вътрешни процеси, сякаш самият разказ е чудовище, което може да те хване за гърлото, без да те пусне до края. Напрежението постепенно нараства и ритъмът на разказване се забързва в синхрон с ускоряващото се сърце на читателя. Така може да се приеме, че разказът в своята цялост е място на злото и всъщност читателят рискува да попадне в т. нар. *narrative imprisonment*<sup>2</sup> (Savoy, 2002, р. 181). В този смисъл разказът може да бъде разгледан като затвор както за героите, така и за читателите. С първите прочетени редове ние прекриваме прага му и оставаме там до неговия финал, подвластни на виртуозната психологическа игра на автора.

За Стивън Кинг злото може да има различни лица – куче („Куджо“), кола („Кристин“), клоун („То“), продавачът на сладолед („Мистър Мерцедес“), и разбира се, сграда. Творчеството на автора често се свързва и сравнява с това на Е. А. По, когото самият Кинг не крие, че почита. Обитаваният от духове хотел „Панорама“ от романа „Сиянието“ е един от най-ярките епитоми на идеята за злото място в творбите му. Изследователите намират прилики с дома на Ашър (Рейно, Маджистрали) и с „Маската на алената смърт“ (Мъстаза, Бъдей). Подобно на Родерик Ашър, Дани, Уенди и Джак са пленени в капан между стените на хотела, а под призрачното му въздействие Джак започва да губи разсъдък си и се опитва да убие семейството си. И тук, както и при По, може да се говори за чувство на клаустрофобия, породено от невъзможността да избягаш. Хотелът се превръща в обсебващ символ на злото, който иска да погълне обитателите си, решили да прекарат зимата в изолация. Злокобна символика може да се открие в самото име на хотела. На английски език той се казва *Overlook*, дума, която като глагол има и архаичното значение *урочасвам, омагьосвам чрез гледане със зли очи*. Още в първата глава от романа, докато Джак Торънс е интервюиран за работата, читателят получава подробна информация за анатомията на хотела – таванското и подземното помещение, броя стаи, както и тяхното разположение и функция. Във фокуса на изграждането на образа на хотела като зловещо място обаче не лежи толкова неговият външен облик, колкото историята му. И ако По загатва само индиректно, че сградата има някаква тайнствена емоционална сила и въздействие върху рода на

<sup>2</sup> В буквален превод от английски език: *наративно затворничество*.

Ашър, то Кинг е изключително конкретен. Построен в началото на века, хотел „Панорама“ започва живота си като реномирано място за отсядане на именити гости, сред които и четирима президенти – Уилсън, Хардинг, Рузвелт и Никсън. След това често сменя собствениците си и един от най-запомнящите се е милионер, който се казва Хоръс Деруент, име, което многократно се споменава като част от призрачния антураж. Когато към всичко това се прибави и зловещата история как предишният зимен пазач е заклал дъщерите си с брадва, застрелял е жена си и се е самоубил, първоначалната скица на „Панорама“ като място на лоша енергия е завършена. Впоследствие, при първоначалната обиколка на семейството например, се добавят и други злокобни шрихи. Често това се осъществява от гледната точка на Дани – малкия син на Торънс, и е съпътствано от ужасяващи видения, които загатват миналото или бъдещето на сградата. Наративният подход в романа е важен за изграждането на хотела като злокобно място. Докато при По читателят получава информация за сградата само през перспективата на разказвача и каналът за представяне на имението е основно чрез неговите възприятия, при Кинг методът е различен. Всяка глава на романа отразява гледната точка на различен вътрешен фокализатор, сякаш се движим последователно в умовете на героите и можем да видим техните мисли (Russell, 1996, p. 47). Това дава и един по-обширен поглед върху призрачното влияние на хотела върху всеки член от семейството. Читателят може да проследи бавното полудяване на Джек под въздействието на злите сили на сградата, страха на детето, провокиран от ужасяващите видения и недоумението и опасенията на Уенди. Според Ерика Джоан Даймънд (2015, p. 125) този наративен подход разкрива много и за семейните отношения на героите. Чрез разказването от различни гледни точки се изразява не само дълбоката привързаност на семейството, но и неговите слабости (Dymond, 2015, p. 125). Промяната на гледната точка служи и за изграждане на съспенс. Така например в епизодите, разказвани от перспективата на Дани, съспенсът се постига чрез предаване на чувството на несигурност, страх и беззащитност у детето (Anastasova, 2019, p. 68). В неговите видения хотелът като олицетворение на злото място играе главна роля.

Изследователите на творчеството на Кинг откриват редица метафорични значения в образа на „Панорама“. Джоузеф Рейно (1988, p. 178) прави аналогия с „египетския бог Атум, чието име означава ‘онзи, който напълно поглъща останалите’. „Панорама“ поглъща духовете на страховитите си гости и ги изблъбва обратно, когато пожелае (като демонично божество)“ (Reino, 1988, p. 178). Шарън Ръсел (1996, p. 179) свързва хотела с идеята за капитализма и вижда постоянния стремеж за печелене на пари като „магнит за злото“ (Russell, 1996, p. 179). Така зад символиката на „Панорама“ се открива и един чисто икономически смисъл, който демонстрира склонността на Кинг да критикува обществото. Хотелът е изключително добре зареден с хранителни стоки и това презапасяване загатва идеята за материална презадоволеност в консуматорското общество, която обаче може да го осакати морално и духовно. Фактът, че Уенди възкликва „Поразена съм – [...] – И наистина беше поразена да види всичката тая прясна храна, след като собственият ѝ бюджет за прехрана възлизаше на трийсет долара седмично“ (Кинг, 2010, с. 86). Тук, както и на други места в книгата, се набляга на разделението на бедни и богати в американското общество. Отношенията на Джек Торънс (беден работник) с Ал Шокли (богат покровител) са показателни в това отношение. Сидни Поуджър (2006) говори за тъмната страна на „американската мечта“, която хотелът олицетворява, за онова, което се крие под маската на успеха – самоубийство, убийство, гангстерска саморазправа, злоупотреба с алкохол и извратени сексуални преживявания (Roger, 2006, p. 49). Развенчаването на идеята за „американската мечта“ присъства в готическата литература на Америка, за да покаже един различен аспект на тази идеализирана концепция на успеха, тъй като готиката „въплъщава и дава гласност на мрачния кошмар, т. е. на обърнатата страна на „американската мечта“ (Savoy, 2002, p. 167). В този смисъл може да се твърди, че жанрът, с цялото си оборудване от свръхестествени и фантастични елементи, всъщност се осмелява да ни покаже реалността такава, каквато е, без цензура и излишно лустросване. Така чрез нереалното и фантастичното се разкрива уродливото лице на действителността. Хотелът олицетворява злото поради греховете на предишните си собственици и обитатели, които го превръщат в арена на престъпления, плътски удоволствия и машина за пари. За Кинг това е начин да покаже истинското лице на американското общество и една от редицата причини да не одобри екранизацията на Стенли Кубрик от 1980 г. е, че режисьорът премества фокуса на злото от хотела върху Джек. За Кинг сградата проектира злото върху героя, а за Кубрик е точно обратното (Browning, 2009, p. 199). Дотук става ясно, че въпреки

че и имението на Ашър, и хотел „Панорама“ олицетворяват злото, те имат своя конкретна функция във всяко от произведенията. Подходът на По е главно психологически и борави със състояния на ума, а Кинг говори основно за проблеми на обществото. Освен това Марош Будай (2015) отбелязва съществената разлика, че „разпадащата се психика на Джак не е причината за свръхестествените проявления на „Панорама“, както е в „Рухването на дома на Ашър“, а всъщност е точно обратното“ (Buday, 2015, p. 51). Ако имението е отражение на един болен ум и символ на рухването на трезвата психика, то „Панорама“ е причината за лудостта на Джак. Може да се каже, че хотелът е активен, той има ефект върху героите, докато имението е отражение на обитателя, едно цяло с него и в този смисъл е по-пасивно от хотела. В края и двете сгради рухват, но тези идентични съдби пораждаат коренно разнородни интерпретации: ако при По това е символ за рухването на героя, в „Сиянието“ крахът на хотела е възможно да се тълкува и като хепиенд – злото, което символизира той, може да бъде победено. Джак умира, загубил битката със собствените си демони и на фона на тази чисто човешка трагедия изпква слабостта на мъжкия индивид, неспособността му да се справи с проблемите си и да оцелее.

Имената на Едгар Алан По и на Стивън Кинг са едни от най-влиятелните в жанра на американската готика. Произведенията им създават свой собствен свят, в който страхът и ужасът пленяват както героите, така и читателите. В разгледаните творби и двамата автори се възползват от класическата за хоръра идея за злото място, за да създадат атмосфера, от която побиват тръпки. Те обаче превръщат едно клише в литературен инструмент със своя собствена функция. И двете сгради поставят героите в капана на изолацията от външния свят и са съществена част от произведенията, които завършват с рухването им. Тяхната различна роля обаче води и до различни тълкувания на тази идентична съдба. Оттук може да се заключи, че жанровите клишета, които често се считат за изтъркани и банални, имат потенциал да бъдат развити и дори да придадат оригиналност на творбата. И двете произведения са показателни за своите епохи. Мрачният романтик Едгар Алан По демонстрира бягство от реалността и бунт срещу рационализма, посвещава се на подробното изследване на територията на най-скритите кътчета на душата и на експериментирането със състоянията на ума, докато Стивън Кинг използва литературата, за да изрази гледна точка във време, в което е въпрос на обществена ангажираност да коментираш културната, икономическа и политическа действителност в социалните мрежи, дори и да си блокиран от Доналд Тръмп в Туитър.

#### БИБЛИОГРАФИЯ:

- Кинг, Ст. (2010)** Сияние. (Прев. Надя Баева). София: Плеяда, 471 с. (*King, S. Siyanie. Prev. Nadya Baeva. Sofia: Pleyada, 471 s.*)
- Anastasova, M. (2019)** *The Suspense of Horror and the Horror of Suspense*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 219 p.
- Browning, M. (2009)** *Stephen King on the Big Screen*. Bristol/ Chicago: Intellect Books, 251 p.
- Buday, M. (2015)** From One Master of Horror to Another: Tracing Poe's Influence in Stephen King's *The Shining*. // *Prague Journal of English Studies*, Vol. 4, No. 1, pp. 47 – 59.
- Dymond, E. J. (2015)** Objectivity and the Overlook: Examining the Use of Multiple Narratives in Stephen King's *THE SHINING*. // *The Explicator*, 73 (2), pp. 124 – 128. DOI: 10.1080/00144940.2015.10305852015.
- Poe, E. A. (1992)** *Complete Tales and Poems*. New York: Barnes & Noble, 1092 p.
- Poger, S. (2006)** Character Transformations in *The Shining*. – In: T. Magistrale (Ed.). *Discovering Stephen King's "The Shining"*, Wildside Press, pp. 47 – 53.
- Reino, J. (1988)** *Stephen King. The First Decade, Carrie to Pet Sematary*. Boston, Massachusetts: Twayne Publishers, 162 p.
- Russell, Sh. (1996)** *Stephen King: A Critical Companion*. Westport: Greenwood Press, 192 p.
- Savoy, E. (2002)** *The Rise of American Gothic*. – In: J. Hogle (Ed.). *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 167 – 189.
- Van O'Connor, W. (1962)** *The Grotesque: An American Genre and Other Essays*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 252 p.
- Wilbur, R. (1967)** *The House of Poe*. – In: R. Regan (Ed.) *Poe. A Collection of Critical Essays*, New Jersey: Prentice-Hall, pp. 98 – 120.