

ЮГОЗАПАДЕН УНИВЕРСИТЕТ „НЕОФИТ РИЛСКИ” –  
БЛАГОЕВГРАД  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИ ФАКУЛТЕТ  
КАТЕДРА „ГЕРМАНИСТИКА И РОМАНИСТИКА”

---

МАРИЯ ДИМИТРОВА АНАСТАСОВА

**СЪСПЕНСЪТ В ДВА РОМАНА НА СТИВЪН  
КИНГ И ТЕХНИТЕ ФИЛМОВИ АДАПТАЦИИ**

# **АВТОРЕФЕРАТ**

на дисертация за присъждане  
на образователната и научна степен „доктор”  
Литература на народите на Европа, Америка,  
Африка, Азия и Австралия (Американска литература)

НАУЧЕН РЪКОВОДИТЕЛ:  
доц. д-р СТИЛИЯН СТОЯНОВ

РЕЦЕНЗЕНТИ:

Благоевград  
2016

Дисертационният труд е обсъден и предложен за публична защита на разширено заседание на Катедрата по германистика и романистика при Филологическия факултет на ЮЗУ „Н. Рилски” – Благоевград, на 29.11.2016 г.

Дисертацията се състои от увод, основна част, заключения, четири приложения и библиография. Основната част съдържа пет обособени глави. Общият обем на изследването е 335 страници, от които 9 страници библиография. Приложенията са четири на брой.

Защитата на дисертацията ще се проведе на 27.02.2017 г. от 11.00 часа в зала 1412, I УК на ЮЗУ Неофит Рилски, бул. „Иван Михайлов” № 66, Благоевград.

Материалите по защитата са на разположение на интересуващите се в кабинет 470, I УК на ЮЗУ „Н. Рилски”, бул. „Иван Михайлов” № 66, Благоевград.

## **Обща характеристика на дисертационния труд**

Дисертационният труд е посветен на въпроса за съспенса в романите „Сиянието” и „Кери” на Стивън Кинг и техните филмови адаптации. В най-общи линии, съспенсът е емоционално преживяване, което е свързано с развитието на определена напрегната ситуация. В литературата и киното това преживяване често поражда жажда у аудиторията да разбере какво се случва по-напред в определен сюжет, което го прави и един от факторите, които генерират интерес. Съспенсът е ключов за хорър жанра.

Работата проследява начините за постигане на съспенс в двата литературни източника, а после и в техните филмови екранизации, като се стреми да установи определени видове съспенс мотиви и да анализира наративните техники използвани в тях.

## **Актуалност на изследваната проблематика**

Стивън Кинг е един от най-популярните автори на хорър проза в съвременния свят. Фактът, че творбите му не спират да се филмират, някои от тях повече от веднъж, от имена като Джон Карпентър („Кристин”) и Джордж А. Ромеро („Тъмната половина”) сам по себе си говори за актуалността на автора и жанра. Въпреки че творчеството на Кинг се дискутира и анализира както от литературните критици, така и от почитателите на жанра, липсва обстойно изследване на методите за създаване на съспенс в творчеството му. Подобно изследване не съществува и по отношение на филмовите адаптации. В повечето критически материали, посветени на автора, въпросът за постигането на съспенс се споменава лаконично или мимоходом. Това създава нуждата от детайлен анализ на

проблема. Освен това в България липсват подробни научни изследвания, както в областта на съвременния хорър, така и в сферата на изграждането на съспенс в жанра.

Въпреки че романите „Сиянието” и „Кери” са част от ранното творчество на писателя, те не спират да провокират интерес у аудиторията. Свидетелство за това са публикуването на продължението на „Сиянието” – „Доктор Сън” през 2013 г., което Кинг пише по молба на свои фенове, които искат да разберат какво се случва с момчето от книгата, както и появата на втората филмова адаптация на романа „Кери” през 2013 г.

Така се оказва, че двата романа имат поне по две филмови адаптации, първата от които се появява непосредствено след публикуването на романа, а втората поне петнайсет години по-късно. Изминалото време е от съществено значение, тъй като то може да се окаже фактор, определящ филмовите стратегии в различен аспект. Както твърди теоретикът Брайън Мак Фърлейн (1996), „изминалото време води до идеологически промени, цензурни рестрикции и вариации в естетическия климат”<sup>1</sup> (Мак Фърлейн: 187). Съществуването на по-ранна адаптация може и да се окаже решаващо за следващото филмиране и както Мак Фърлейн добавя, някои филми могат по-скоро да се считат за адаптации на първата филмова версия, отколкото на книгата. Така съспенсът може да бъде проследен първо на ниво литературен текст – в книгите, след това в първите филмови версии, а накрая и в по-новите екранизации.

---

<sup>1</sup> Превод от английски език – Мария Анастасова

## **Предмет и цел на изследването**

Дисертационният труд е посветен на въпроса за изграждането на съспенс в романите „Сиянието” (1977) и „Кери” (1974) на Стивън Кинг и техните филмови адаптации - „Сиянието” (1980) с режисьор Стенли Кубрик, „Сиянието” (1997) на Мик Гарис, „Кери” (1976) на Брайън Де Палма и най-новата версия на „Кери” (2013) с режисьор Кимбърли Пиърс. Работата проследява начините за постигане на съспенс в двата литературни източника, а после и в техните филмови екранизации, като се стреми да установи определени видове съспенс мотиви и епизоди и да анализира наративните техники, използвани в тях.

Настоящата дисертация няма за цел да оценява качеството на романите и на адаптациите, нито да определя коя от двете екранизации е по-добра. *Целта* на изследването е да извърши анализ на съспенса в двата романа и в четирите изброени техни адаптации.

Основното очакване е, че независимо от значимите различия в литературата и киното и индивидуалния подход на режисьорите, съществуват определени съспенс мотиви и епизоди, които се появяват и в романите, и в екранизациите. В зависимост от това как те функционират в текста, могат да се определят различни видове мотиви и епизоди. Наративните средства за постигане на съспенс в литературата и киното обаче се различават.

## **Задачи на изследването**

*Основната задача* е да се разкрият наративните похвати за постигане на съспенс в литературата и киното.

Другите задачи, които се поставят в тази работа, са следните:

- да се установи повтарящ се авторов модел на постигане на съспенс с оглед на сюжета;
- да се установят определени типове съспенс мотиви и съспенс епизоди в двата романа;
- да се проследят определените типове литературни съспенс мотиви и съспенс епизоди във филмите;
- да се демонстрират сходствата и различията в средствата за постигане на съспенс в литературата и киното;
- да се проследи мащаба на действие на съспенса в анализирания произведение;
- да се демонстрира действието на съспенса във връзка с хорър жанра.

### **Методология на изследване**

Комплексният характер и интердисциплинарното естество на темата изискват употребата на концепти, които принадлежат на няколко теоретични полета – теория на съспенса, наратология и теория за филмовото разказване. Конкретната методология е да се изолират мотивите и епизодите, които провокират съспенс, да се определят типове съспенс мотиви и съспенс епизоди и да се проследи тяхното развитие. Установяват се литературните средства и методите на разказване и наративните похвати във всеки от епизодите. Наличието на определените съспенс мотиви и епизоди се проследява последователно в двете адаптации на всеки роман. Установяват се филмовите средства и методи на разказване за постигане на съспенс.

Фактът, че ефектът на съспенс в литературата се постига с помощта на наративни техники налага необходимостта от теоретичен инструментариум зает от наративната теория, и в частност концепциите на Жерар Женет (1983). Въпреки че литературният и филмовият

анализ споделят някои общи черти, те имат своите неоспорими различия и специфики. Ето защо, теоритичната рамка за анализ на филмите е леко модифицирана, основно посредством постулатите на Дейвид Бордуел (1985) и Едуард Браниган (1992).

Следователно в методологично отношение изследването се базира върху наративната литературна теория и наративната филмова теория.

### **Обем и структура на дисертационния труд**

Дисертацията се състои от **Увод** (7 стр.), **Първа глава**, която представя теоретичната рамка на изследването (40 стр.), **Втора глава**, която се занимава с романа „Сиянието” (54 стр.), **Трета глава**, която представя анализа на двата филма „Сиянието” (81 стр.), **Четвърта глава**, която се фокусира върху романа „Кери” (38 стр.), **Пета глава** – анализ на двата филма „Кери” (87 стр.), **Заклучения** (1 стр.) **Приложение 1** (1 стр.), **Приложение 2** (1стр.), **Приложение 3** (1стр.), **Приложение 4** (3 стр.), **Библиография** (9 стр.). Общият обем на работата обхваща 335 стандартни страници.

### **Основно съдържание на дисертацията**

В **увода** на дисертационния труд са изложени мотивацията, предмета, целите и задачите на изследването. Изясняват се причините за подбора на автор и конкретните романи, както и методологията за извършване на анализа. Маркира се накратко структурата на дисертацията и се формулират определени очаквания за развитието ѝ.

## Първа глава

Първа глава от дисертационния труд установява теоретичната рамка за предстоящия анализ на съспенса. Първата част на главата цели да хвърли светлина върху явлението съспенс в литературата и киното. Цитирани са базисни дефиниции за съспенс и се прави обзор на основните проучвания в областта. Част от теориите се занимават с преживяването съспенс в чисто психологическия смисъл: С്മътс (2008); Ортони, Клор, Колинс (1998), а други се концентрират по-конкретно върху характеристиките на произведението (литературно или филмово), които провокират подобно емоционално преживяване: Улф (1996); Барт (1977); Лодж (1992). На тази база се формират основните параметри на явлението: страх от неблагоприятно развитие на събитията, надежда за щастлива развръзка, несигурност относно конкретния изход (С്മътс 2008; Каръл 2003), предизвикващ съчувствие протагонист и неспособност на зрителя/читателя да помогне (Зилман: 1980). Съспенсът ясно се разграничава от мистерията и изненадата. Прави се разграничение и между събитийна и дискурсна структура (Брюър 1996: 110). В края на главата, се уточнява, че предстоящият анализ ще използва най-вече концептуалната рамка на Ноел Каръл (1990), поради нейната най-голяма детайлност и изчерпателност.

Според Каръл съспенсът е обвързан с момента, който води до развръзката на определена ситуацията и изключва самата развръзка. Всъщност каква е тя е без значение за съспенса. Така той обобщава, че съспенсът като реакция на някакво измислено произведение е:

1. емоционално обстоятелство съпътстващо разказването на определен ред събития



2. който ред събития сочи два логически противоположни изхода
3. чиято опозиция е очевидна и
4. един от алтернативните изходи е морално правилен но невероятен (въпреки че съществува като вариант) или поне не е по-вероятен от своята алтернатива, докато
5. другият изход е морално неправилен или лош, но вероятен (Каръл 2003:260)<sup>2</sup>

На базата на цитираната дефиниция може да се определи кои ситуации се считат за съспенс епизоди.

Втора част от главата се занимава със спецификата на хорър жанра, като контекст на изследваното явление. Отбелязват се основните му характеристики, видовете сюжет и мястото на съспенса в тях. Въвежда се терминът *еротетично разказване* (Каръл 1990), според който: “[...] сцени, ситуации и събития, които се появяват по-рано в историята са свързани с по-късни сцени, ситуации и събития в историята така както въпросите са свързани с отговори”<sup>3</sup> (Каръл 1990: 130). На тази база Каръл определя два основни типа въпроси: *макровъпроси*, които се отнасят до глобалната развръзка на цялата история и обикновено са свързани с това как свършва тя и *микровъпроси*, които „организират събитията в малък мащаб на сюжета, въпреки че те придвижват напред макро-въпросите в историята” (Каръл 1990: 136).

Третата част на главата изяснява теоретичният инструментариум за анализ на романите. Тя съдържа дефинициите и понятията, които се използват по-късно. Основните концепти са *фокализация* (кой вижда?), *глас* (кой разказва историята) и *време* (включващо категориите *ред*, *продължителност* и *честота*), по Женет (1983). Те

---

<sup>2</sup> Превод от английски език – Мария Анастасова

<sup>3</sup> Превод английски език – Мария Анастасова

служат за анализ на различните съспенс мотиви и съспенс епизоди.

В последната част на първа глава е предложен теоретичен модел за анализ на филмовите адаптации. Той представлява леко видоизменение на теоретичната рамка, използвана за анализ на романите, с оглед на различията в литературата и киното. Използвани са основно постулатите на Дейвид Бордуел (1985) и Едуард Бранигън (1992) за филмовото разказване, които могат да се считат за основополагащи и най-подходящи за целите на изследването, тъй като следват схващанията, залегнали в теориите за изграждане на литературното повествование. Отново се работи с термините *нарация*, *фокализация* и *време*, адаптирани към кино средата, както и със специфичните филмови похвати, които се отнасят към времето на подреждане и представяне на събитията.

## Втора глава

Втора глава е посветена на анализа на романа „Сиянието”. В първата часта от главата са отбелязани сюжетните линии и основните теми в романа и се прави бърз преглед на критическата литература върху него. След това се отделя специално внимание на наративната структура на романа. Конституирана е *променлива фокализация*<sup>4</sup> (по Джан), т.е. фокусът на разказа се мести от един герой в друг. Тази форма на разказване е често предпочитана от Стивън Кинг и в други произведения. Наблюдават се и някои случаи на *множествена*

---

<sup>4</sup> Variable focalization

*фокализация*<sup>5</sup>, когато един епизод е разказан неколkokратно през перспективата на различни герои.

Следва същинският анализ на съспенса в романа. Той показва наличието на три типа съспенс мотиви и епизоди:

1. *ПОСТЕПЕННО РАЗВИВАЩИ СЕ СЪСПЕНС МОТИВИ (ПРСМ)* – различни ситуации, които са свързани с определен мотив и се развиват в продължение на няколко непоследователни глави. Използват се различни наративни стратегии в зависимост от фокализатора. Когато фокализатор е Дани, средствата са най-разнообразни: различни видове аналепси, вътрешен монолог, интертекстуални препратки, специфична пунктуация...
2. *КУЛМИНАЦИОННИ СЪСПЕНС ЕПИЗОДИ (КСЕ)* – по-кратки епизоди, които водят до голямата развръзка на историята, чиито изход често е свързан и с отговори на макро-въпроси. Подобни епизоди са основно позиционирани към края на книгата, когато линиите на сюжета се свързват. Характерното за тях е че често следват техника типична за киното, известна като *паралелен монтаж*. Тези епизоди са динамични и наситени с действие, бързо един микро-въпрос се заменя с друг или с макро-въпрос.
3. *МИНИ СЪСПЕНС ЕПИЗОДИ (МСЕ)* - които въвеждат индивидуални ситуации, свързани с напрежение за читателя, но нямат пряко отношение към цялостната развръзка на историята и не са обширно развити в цели мотиви.

---

<sup>5</sup> Multiple focalization

Така се стига до извода, че съспенсът е постоянно в действие на няколко различни нива, тъй като трите типа съспенс епизоди действат заедно. Различните фази на постепенно развиващите се мотиви са пръснати на различни места в повествованието и така те се редуват с фазите на други постепенно развиващи се мотиви. Когато те достигнат окончателното си развитие, идва ред на кулминационните съспенс епизоди. Спорадично в наратива се появяват и различни мини съспенс епизоди, за да поддържат напрежението. Понякога съспенсът действа съвместно с ужаса.

Съспенс епизодите в романа могат да бъдат систематизирани по следния начин:

<b>СЪСПЕНС ЕПИЗОДИ И МОТИВИ В „СИЯНИЕТО” НА СТИВЪН КИНГ</b>		
<b>ПРСМ</b>	<b>КСЕ</b>	<b>МСЕ</b>
СТАЯ 217 (И ПОЖАРОГАСИТЕЛ ЯТ)  ХРАСТИТЕ (И ПЛОЩАДКАТА ЗА ИГРА)  ПЪТУВАНЕТО НА ХАЛОРАН	УЕНДИ  ДЖАК ПРЕСЛЕДВА ДАНИ  ЕКСПЛОЗИЯТА И ФИНАЛНОТО БЯГСТВО	Множество епизоди на напрежение
<b>ОСОБЕНОСТИ</b>	<b>ОСОБЕНОСТИ</b>	<b>ОСОБЕНОСТИ</b>
Променлива фокализация (Дани, Халоран, Джак);  Похватите за създаване на съспенс зависят от	Голяма динамичност за сметка на рефлексията;  Паралелен монтаж;	Краткост и индивидуалност

<p>фокализатора;</p> <p>Основен модел: въвеждане на голям брой рефлексивни фрагменти (описания, аналепси), които прекъсват действието в началото и постепенно то се забързва.</p>	<p>Повествование наситено с действие, почти лишено от анахронии.</p>	
<p><b>ПРЕОБЛАДАВАЩ ТИП РАЗКАЗВАНЕ (ВРЕМЕ: РЕД, ПРОДЪЛЖИТЕЛНОСТ, ЧЕСТОТА)</b></p>	<p><b>ПРЕОБЛАДАВАЩ ТИП РАЗКАЗВАНЕ (ВРЕМЕ: РЕД, ПРОДЪЛЖИТЕЛНОСТ, ЧЕСТОТА)</b></p>	<p><b>ПРЕОБЛАДАВАЩ ТИП РАЗКАЗВАНЕ (ВРЕМЕ: РЕД, ПРОДЪЛЖИТЕЛНОСТ, ЧЕСТОТА)</b></p>
<p>Линейно/аналептично;</p> <p>Сцена/пауза/забавяне;</p> <p>Сингулативна (на места итеративна или повтаряема).</p>	<p>Линейно/аналептично;</p> <p>Сцена/пауза/забавяне;</p> <p>Сингулативна (на места итеративна или повтаряема).</p>	<p>Линейно/аналептично;</p> <p>Сцена/пауза/забавяне;</p> <p>Сингулативна (на места итеративна или повтаряема).</p>

Видимо е, че по отношение на категорията ред, съспенс епизодите са разказани предимно линейно или аналептично. По отношение на продължителността, най-често използваните форми са: сцена, пауза, забавяне (забавена сцена). Честотата е най-вече сингулативна, по-рядко итеративна, и само на места повтаряема.

## Трета глава

Във фокуса на главата попадат двете филмови адаптации на романа „Сиянието”. Първо, последователно се отделя внимание на двата филма като тип адаптация, ключовите моменти в тях и критическата им рецепция. Следва и конкретен анализ на съспенса. Резултатите от него са обобщени в следните таблици:

<b>СЪСПЕНС МОТИВИ И ЕПИЗОДИ В „СИЯНИЕТО” (1980) НА СТЕНЛИ КУБРИК</b>		
<b>ПРСМ</b>	<b>КСЕ</b>	<b>МСЕ</b>
СТАЯ 237  БЛИЗНАЧКИТЕ	УЕНДИ  REDRUM  ДЖАК ПРЕСЛЕДВА СЕМЕЙСТВОТО СИ  УБИЙСТВОТО НА ХАЛОРАН  ДЖАК ПРЕСЛЕДВА ДАНИ	Множество епизоди на напрежение
<b>ОСОБЕНОСТИ</b>	<b>ОСОБЕНОСТИ</b>	<b>ОСОБЕНОСТИ</b>
Симетрия;  Цвят;  Дълги непрекъснати кадри;  Фоново озвучаване;  Изражения на лицата.	Симетрия;  Цвят;  Дълги непрекъснати кадри;  Фоново озвучаване;  Изражения на лицата.	Краткост и индивидуалност;  Фоново озвучаване;  Изражения на лицата;  Симетрия;  Цвят.

ПРЕОБЛАДАВАЩ ТИП РАЗКАЗВАНЕ (ВРЕМЕ: <i>РЕД,</i> <i>ПРОДЪЛЖИТЕЛНО</i> <i>СТ, ЧЕСТОТА</i> )	ПРЕОБЛАДАВАЩ ТИП РАЗКАЗВАНЕ (ВРЕМЕ: <i>РЕД,</i> <i>ПРОДЪЛЖИТЕЛНО</i> <i>СТ, ЧЕСТОТА</i> )	ПРЕОБЛАДАВАЩ ТИП РАЗКАЗВАНЕ (ВРЕМЕ: <i>РЕД,</i> <i>ПРОДЪЛЖИТЕЛНО</i> <i>СТ, ЧЕСТОТА</i> )
Ред – тип D	Ред – типове D/ C	Ред – тип D
Честота – тип В/Е	Честота – тип В	
Продължителност – еквивалентност	Продължителност – еквивалентност	

Както е видимо от таблицата, дефинираните три типа съспенс мотиви и съспенс епизоди са налични във филма на Кубрик. Освен чрез манипулиране на сюжета, напрежението се поддържа и кинематографично: чрез фоново озвучаване, визуална симетрия, цветове, осветление и изразенията на актьорите.

Един от трите ПРСМ от книгата е запазен като такъв и във филма (Стая 217 = Стая 237). Другите два ПРСМ не присъстват тук. За сметка на това обаче е въведен нов ПРСМ (Близначките).

Като цяло разказаните събития са или изиграни веднъж и разказани нула пъти, или изиграни веднъж и разказани веднъж (типове В и Е по Бордуел). Относно реда нарацията следва предимно типа: *последователни събития – последователно представяне* (тип D по Бордуел) или *едновременни събития – последователно представяне* (тип С по Бордуел) в случаите на паралелен монтаж. Продължителността е основно от типа **еквивалентност** (Бордуел), който предполага съвпадане на фабулното, сюжетното и екранното време.

КСЕ се намират към края на филма, а често използвана техника за постигане на напрежение е паралелният монтаж. Редът отново е най-вече от типове С

и D; честотата и от тип B, а формата на продължителност е еквивалентност, но се усеща като забавяне.

МСЕ поддържат напрежението в продължение на целия филм. Те често използват вече споменатите техники на визуална симетрия, специфично изнервящо озвучаване и въздействащи кадри (асансьора).

### **СЪСПЕНС ЕПИЗОДИ И МОТИВИ В „СИЯНИЕТО” НА МИК ГАРИС**

<b>ПРСМ</b>	<b>КСЕ</b>	<b>МСЕ</b>
СТАЯ 217 (И ПОЖАРОГАСИТЕ ЛЯ)  ХРАСТИТЕ (И ПЛОЩАДКАТА ЗА ИГРА)	ДЖАК СРЕЩУ УЕНДИ  ДЖАК СРЕЖУ ХАЛОРАН И УЕНДИ  ДЖАК СРЕЩУ ДАНИ  ФИНАЛНОТО БЯГСТВО	Множество епизоди на напрежение
<b>ОСОБЕНОСТИ</b>	<b>ОСОБЕНОСТИ</b>	
Смяна на перспективата и/или фокализатора	Смяна на перспективата и/или фокализатора	
<b>ПРЕОБЛАДАВАЩ ТИП РАЗКАЗВАНЕ (ВРЕМЕ: РЕД, ПРОДЪЛЖИТЕЛНОСТ, ЧЕСТОТА)</b>	<b>ПРЕОБЛАДАВАЩ ТИП РАЗКАЗВАНЕ (ВРЕМЕ: РЕД, ПРОДЪЛЖИТЕЛНОСТ, ЧЕСТОТА)</b>	<b>ПРЕОБЛАДАВАЩ ТИП РАЗКАЗВАНЕ (ВРЕМЕ: РЕД, ПРОДЪЛЖИТЕЛНОСТ, ЧЕСТОТА)</b>
Ред – D	Ред – D/ C	Ред – D
Различни видове	Различни видове	Различни видове



честота	честота	честота
Продължителност – еквивалентност (редукция/разтегля не)	Продължителност - еквивалентност	

Може да се обобща, че „Сиянието” (1997) до голяма степен запазва предизвикващите съспенс епизоди от романа. За разлика от филма на Кубрик, два от ПРСМ са запазени тук в почти идентична с книгата последователност. Техниките за постигане на съспенс обаче са по-скоро сюжетни отколкото чисто кинематографични. Гарис разчита най-вече на сюжета и на много диалог – изобилие от МСЕ, включващи страховити появявания на духове, дижещи се столове, затварящи се врати и т. н.

### Четвърта глава

Четвърта глава анализира романа „Кери”. Подобно на подхода, използван при анализа на „Сиянието”, и тук се започва с общите характеристики на романа - сюжетни линии, основни теми и бърз преглед на критическата литература върху него.

„Кери” е разделена на три части, наречени КНИГИ. Главното действие на места е прекъснато от откъси от вестници, списания, речници, различни части от измислената книга „Сянката експлодира: документиран факти и специфични заключения, извлечени от случая на Кариета Уайт” от Дейвид Конгрес и др.

За по-голяма яснота в анализа повествованието, което следва главното действие независимо от прибавените откъси, е наречено *основен наратив*. Той е

поставен в близкото бъдеще – 1979, а откъсите са датирани по различно време. Това позволява различен поглед върху основното действие. Типът разказване в основния наратив може да бъде определен като *хетеродиегетичен със скрит разказвач* (covert narrator). Както при романа „Сиянието”, и тук се наблюдават случаи на *променлива фокализация* и на *множествена фокализация*.

По отношение на съспенса е важно да се отбележи, че съспенс епизодите се появяват предимно в рамките на основния наратив. Останалите източници имат за задача да обяснят, анализират, информират или загатват предварително. Така че връзката на тези откъси със съспенса (с някои изключения) не може да се усети, ако те се изучават изолирано от основния наратив.

Според наративната си структура и функция в текста съспенс мотивите и съспенс епизодите в „Кери” могат да се разделят на *ПОСТЕПЕННО РАЗВИВАЩИ СЕ СЪСПЕНС МОТИВИ (ПРСМ)* и *КУЛМИНАЦИОННИ СЪСПЕНС ЕПИЗОДИ (КСЕ)*.

Те са систематизирани в следната таблица.

### **СЪСПЕНС МОТИВИ И ЕПИЗОДИ В „КЕРИ” НА СТИВЪН КИНГ**

<b>ПРСМ</b>	<b>КСЕ</b>
КЕРИ ОТКРИВА, ЧЕ Е ТЕЛЕКИНЕТИЧНА	СЪУЧЕНИЦИТЕ
БАЛЪТ	СЮ ШЕЛ
ОТМЪЩЕНИЕТО НА КРИС ХАРГЕНСЪН	МАМА
	КРИС И БИЛИ
	КЕРИ
<b>ОСОБЕНОСТИ</b>	<b>ОСОБЕНОСТИ</b>
Манипулацията на времето;	Манипулацията на времето;

Усещане за ретроспекция.	Експлоатация на разнообразни фокализатори и наративни техники .
<b>ПРЕОБЛАДАВАЩ ТИП РАЗКАЗВАНЕ (ВРЕМЕ: <i>РЕД, ПРОДЪЛЖИТЕЛНОСТ, ЧЕСТОТА</i>)</b>	<b>ПРЕОБЛАДАВАЩ ТИП РАЗКАЗВАНЕ (ВРЕМЕ: <i>РЕД, ПРОДЪЛЖИТЕЛНОСТ, ЧЕСТОТА</i>)</b>
Линеен (+ аналептичен)	Линеен (+ аналептичен)
Сингулативна	Сингулативна
Сцена / забавяне	Сцена / забавяне

Тук е важно да се отбележи, че ПРСМ често функционират в комбинация и накрая еволюират в КСЕ – телекинезата на Кери се отприщва напълно, когато отгъщението на Крис е завършено на бала.

КСЕ използват разнообразни фокализатори и наративни техники – повтаряща се честота на разказване, опит за мимезис, проблясващи мисли, особена пунктуация, описания на емоции, чувства и спомени.

Друг ключов момент тук е манипулацията на времето. Изолирането на отделни моменти от цялостната структура на романа не позволява изчерпателен анализ на завършената му темпорална подреденост. Ако тя се погледне като цяло обаче, прецизирането на времето в детайли е видимо и то има пряка връзка със съспенса. Разказвачът осигурява постоянна справка на часа около кулминационния момент, в който се обявяват кралицата и краля на бала. Освен това Кери не спира да гледа часовника, преди Томи да я вземе. Колебанието ѝ, в комбинация с изтичащото време, създават несигурност относно изхода на ситуацията и увеличават съспенса. До този подход се прибъгва в много от епизодите.

Таблицата, която следва синтезира най-важните времеви справки в книгата и страницата, на която те се появяват.

<b>СТРАНИЦА</b>	<b>СПОМЕНАТО ВРЕМЕ</b>	<b>ЕПИЗОД</b>
391	8.30 p.m.	Мама е сама вкъщи докато Кери е на бала
391	Коронация в 10.00 p.m.	Обява за бала
392	9.00 p.m.	Томи и Кери на бала
393	9.15 p.m.	Сю Снел вкъщи
394	Почти 9.30 p.m.	Крис и Били пристигат
396	9.53 p.m.	Крис и Били подготвят номера
397	10.00 p.m.	Мама вкъщи
398	10.07 p.m.	Коронясването на Томи и Кери
399	10.25 p.m.	Сю чува градския сигнал за аларма
403	10.46 p.m.	Докладване за пожара
403 -4	11.22 p.m.	Докладване за експлозията в училище.
404	11.00 p.m.	Сю излиза с колата на майка си
414	11.15 p.m.	Училищната експлозия, разказана от перспективата на Вик Мууни.
415	11.46 p.m.	Докладване за пожара, който

		обхваща града след експлозията.
416	12.10 p.m.	Кери излиза от църквата
419	До 12.45 a.m.	Откъс от „Сянката експлодира”, който разказва какво се е случило
422	1.15 a.m.	Кери е убила майка си
422	11.20 p.m.	Крис и Били се връщат в Кавалиър.
423	12.55 a.m.	Джаки събужда Крис и Били с чукане по вратата
426	2.00 a.m.	Сю открива Кери

От таблицата става ясно, че структурата на епизодите е до голяма степен хронологична. Един важен за съспенса детайл е ранното обявяване на часа на коронацията – 10.00 ч. Всички микровъпроси гравитират около коронацията: *Ще стане ли Кери кралица на бала? Ще успее ли Крис в нейния коварен план за отмъщение? Какво ще се случи после?* Обявяването на часа на коронацията функционира като някакъв краен срок – моментът, в който всички въпроси ще намерят отговорите си. Всички справки, които се отнасят до моменти преди това, са свързани с тази кулминационна точка и информират читателя колко време остава до нея. Логично, с всяка стъпка, която приближава съм 10.00 часа, съспенсът расте.

Друга ретроспекция е осигурена, когато Крис и Били, очевидно в неведение за последиците от постъпката си, се връщат в „Кавалиър” (в 23.20 ч.). Епизодът следва подробно какво се случва с тях. Читателят е наясно

относно много детайли около проява им на вандализъм – реакцията на Кери, експлозията, хаоса... Това връщане е важно за съспенса, тъй като така се отлага отговора на главния въпрос, проектиран през различните фази на отмъщение на Кери: *Какво ще се случи с Крис? Как ще си го върне Кери?*

Така може да се обобщи, че манипулацията на времето в романа има пряка връзка с изграждането на съспенс.

### Петта глава

Петта глава се занимава с анализа на двете филмови адаптации на романа „Кери”. Последователно се отделя внимание на двата филма като тип адаптация, ключовите моменти в тях и критическата им рецепция. Следва и конкретен анализ на съспенса в тях. Резултатите от него са обобщение в следните таблици:

#### **СЪСПЕНС ЕПИЗОДИ И МОТИВИ В „КЕРИ” НА БРАЙЪН ДЕ ПАЛМА**

<b>ПРСМ</b>	<b>КСЕ</b>
КЕРИ ОТКРИВА, ЧЕ Е ТЕЛЕКИНЕТИЧНА	СЪУЧЕНИЦИТЕ
БАЛЪТ	КРИС И БИЛИ
ОТМЪЩЕНИЕТО НА КРИС ХАРГЕНСЪН	МАМА
	КЕРИ
	СЮ СНЕЛ
<b>ОСОБЕНОСТИ</b>	<b>ОСОБЕНОСТИ</b>
Дълбок фокус;	Поликран;
Паралелен монтаж;	Вкопиране (двойно или

	многократно експониране); Забавен каданс.
<b>ПРЕОБЛАДАВАЩ ТИП РАЗКАЗВАНЕ (ВРЕМЕ: <i>РЕД, ПРОДЪЛЖИТЕЛНОСТ, ЧЕСТОТА</i>)</b>	<b>ПРЕОБЛАДАВАЩ ТИП РАЗКАЗВАНЕ (ВРЕМЕ: <i>РЕД, ПРОДЪЛЖИТЕЛНОСТ, ЧЕСТОТА</i>)</b>
Ред – тип D  Честота – тип B (H)  Продължителност - еквивалентност	Ред – тип D, A  Честота – тип B  Продължителност – еквивалентност, разтегляне, редукция

В основни линии ПРСМ и КСЕ от книгата са запазени във филма на Де Палма. Редът на епизодите, които конституират различните съспенс мотиви, е от тип D по Бордуел (*последователни събития – последователно представяне*), което се доближава до линейния вид разказване в литературата. Не се наблюдават значителни пролепсиси и аналепсиси в съспенс мотивите. Съществуват и примери от тип A (*едновременни събития – едновременно представяне*) около кулминацията на филма. Това се постига чрез техниките на дълбок фокус и полиекран. На полиекрана може да се припише и една допълнително функция във връзка със съспенса, т. е., той държи зрителя нащрек. За Браунинг ефекта на полиекрана:

[...] разчупва драматичната илюзия, тъй като в действителност е невъзможно да се концентрираш върху двете страни на екрана едновременно. Той [полиекранът] изисква от зрителя да бъде по-активен и

открито да претърсва кадъра за значение. (Browning 2009: 42)<sup>6</sup>

Браунинг продължава, че тази техника „създава уместното чувство на паника и безредие в тази сцена [...]” (ibid.).

Наблюдават се и спорадични примери на ред от тип С (*едновременни събития – последователно представяне*) в случаите на паралелен монтаж.

Предпочитаната форма на честота в съспенс епизодите е от тип В на Бордуел (изиграно веднъж – разказано нула пъти). Констатирани са и случаи на продължителност от типа Н (изиграното веднъж е разказано повече от веднъж), основно в рамките на ПРСМ за Бала.

Продължителността е основно от типа **еквивалентност** (Бордуел), който предполага съвпадане на фабулното, сюжетното и екранното време. Наблюдават се и примери на **разтегляне** (*expansion*) на продължителността на фабулата чрез техниката на забавен каданс.

Както и Браунинг констатира, Брайън Де Палма използва и много от похватите за постигане на съспенс, характерни за Алфред Хичкок: педантична композиция на кадрите, специфичен монтаж и опъващо нервите фоново озвучаване.

Така Де Палма създава филм по романа на Стивън Кинг като запазва в основни линии историята за телекинетично момиче, което е училищен аутсайдер, но адаптацията му е натоварена с нови интерпретации. Чрез конвенционални и експериментални кинематографични техники режисьорът създава запомняща се съспенс творба.

---

<sup>6</sup> Превод от английски език – Мария Анастасова



<b>СЪСПЕНС МОТИВИ И ЕПИЗОДИ В „КЕРИ” НА КИМБЪРЛИ ПИЪРС</b>	
<b>ПРСМ</b>	<b>КСЕ</b>
КЕРИ ОТКРИВА, ЧЕ Е ТЕЛЕКИНЕТИЧНА  БАЛЪТ  ОТМЪЩЕНИЕТО НА КРИС ХАРГЕНСЪН	СЪУЧЕНИЦИТЕ  КРИС И БИЛИ  МАМА  СЮ СНЕЛ  КЕРИ
<b>ОСОБЕНОСТИ</b>	<b>ОСОБЕНОСТИ</b>
- Отместване на фокуса към други теми: съзряване, отношенията между майка и дъщеря, проблемът за гузната съвест...  - Паралелен монтаж.	- Доразвиване на мотива КРИС И БИЛИ;  - Фокус върху отмъщението.
<b>ПРЕОБЛАДАВАЩ ТИП РАЗКАЗВАНЕ (ВРЕМЕ: <i>РЕД, ПРОДЪЛЖИТЕЛНОСТ, ЧЕСТОТА</i>)</b>	<b>ПРЕОБЛАДАВАЩ ТИП РАЗКАЗВАНЕ (ВРЕМЕ: <i>РЕД, ПРОДЪЛЖИТЕЛНОСТ, ЧЕСТОТА</i>)</b>
Ред – тип D, C  Честота – тип B (H)  Продължителност - еквивалентност	Ред – D, C  Честота – B, E  Продължителност – еквивалентност (разтегляне)

Важно е да се отбележи, че адаптацията на Кимбърли Пиърс е по-скоро римейк на филма на Брайън Де Палма по отношение на сюжета. Освен това тя се опитва да представи някои нововъведения по отношение на изобразяването на героите и техните взаимоотношения,

в резултат на което жанровият фокус се измества, което понякога е за сметка на съспенса.

От таблицата е явно, че ПРСМ и КСЕ от книгата и от филма на Де Палма присъстват и в тази адаптация.

Редът на събитията е основно от тип D (*последователни събития – последователно представяне*), близък до линейното разказване в литературата и от тип С (*едновременни действия – последователно представяне*), главно в случаите на паралелен монтаж. Не се наблюдават значителни пролепсиси и аналепсиси в рамките на съспенс епизодите.

Предпочитаната форма на честота в съспенс епизодите е от тип В (изиграното веднъж е разказано нула пъти) и спорадично от тип Н (изиграното веднъж е разказано повече от веднъж) и тип Е (разказаното веднъж е изиграно веднъж).

Продължителността е отново от типа **еквивалентност**, който предполага съвпадане на фабулното, сюжетното и екранното време, но се наблюдават и случаи на **редукция** и **разтегляне**, предимно в рамките на КСЕ.

В заключение може да се обобщи, че тази адаптация разчита повече на традиционни наративни средства и рядко прибегва до кинематографични експерименти. Една от използваните техники е паралелен монтаж. Въпреки че основните съспенс мотиви са запазени сюжетно, промяната в представянето на героите и изместването на фокуса върху други теми като отношенията между майка и дъщеря и проблема за гузната съвест, сякаш на моменти превръщат хорър филма в драма. Това неминуемо се отразява на съспенса, тъй като вниманието на зрителя в най-напрегнати моменти е пренасочено към други теми, които са представени като по-значими (епизода в кабинета на директора).

Типът разказване в КСЕ в общи линии следва темпоралната структура на ПРСМ.

## ЗАКЛЮЧЕНИЯ

В романите „Сиянието” и „Кери” на Стивън Кинг и в техните филмови адаптации бяха идентифицирани три основни типа съспенс мотиви и съспенс епизоди – *ПОСТЕПЕННО РАЗВИВАЩИ СЕ СЪСПЕНС МОТИВИ (ПРСМ), КУЛМИНАЦИОННИ СЪСПЕНС ЕПИЗОДИ (КСЕ) и МИНИ СЪСПЕНС ЕПИЗОДИ (МСЕ).*

ПРСМ заемат най-дълго дискурсно време и се характеризират с многократното появяване на определен елемент, около който, посредством еротетичен тип разказване, се развиват различни напрегнати ситуации. Тъй като ПРСМ функционират по време на целия роман (филм), техните фази често се редуват с фазите на други ПРСМ или с МСЕ, което поддържа нивото на напрежение и съспенс. Първата адаптация на ”Сиянието” с режисьор Стенли Кубрик си позволява да заменя или напълно премахва ПРСМ. Останалите три анализирани екранизации запазват ПРСМ от книгите.

КСЕ, от друга страна, заемат по-кратко дискурсно време, както в романите, така и във филмите, и са позиционирани към края на творбата и за свързани с нейната развързка. Те са по-динамични и по-малко рефлексивни. Едно от най-често използваните средства за постигане на съспенс е паралелният монтаж. Почти всички КСЕ от романите са запазени във филмите.

МСЕ се охарактеризират като кратки моменти на напрежение. Те поддържат съспенса по време на цялото произведение. Най-голям брой МСЕ се наблюдават във филма „Сиянието” (1997), което може да бъде обяснено с типа продукция (сериал, минисериал), който предполага

по-дълго екранно време и напрежение около рекламните спотове.

Техниките за постигане на съспенс, използвани в романите, зависят до голяма степен от фокализатора. Някои от средства за разказване са интертекстуални препратки, въвеждане на дълги описания, фокус върху емоции и спомени, които прекъсват и така забавят действието, вътрешен монолог, нестандартен шрифт и пунктуация.

Паралелният монтаж е една от основните техники за разказване в съспенс епизодите както при романите, така и при филмите.

Филмовите техники за добиване на съспенс зависят до голяма степен от индивидуалния режисьорски подход. Кубрик разчита на симетрия, цвят, фоново озвучаване, изречения, докато Брайън Де Палма прибегва до дълбок фокус, полиекран и забавен каданс. Мик Гарис разчита най-вече на самия сюжет, без да си позволява особени експерименти с киносредствата. Той представя педантично романа, като рядко си позволява отклонения от него, което води до творба, която е до голяма степен диалогична. Основното, което трябва да се отбележи за Кимбърли Пиърс, е, че нейната адаптация на „Кери“ е по-скоро римейк на филма на Брайън Де Палма по отношение на сюжета. Тя се опитва да представи някои нововъведения по отношение на изобразяването на героите и техните взаимоотношения, в резултат на което жанровият фокус се измества, което понякога е за сметка на съспенса.

Един централен аспект на изграждането на съспенс във всички анализирани произведения е манипулацията на времето. Типичен модел на развитие на ПРСМ в книгите е въвеждането на фрагменти, които могат да бъдат аналептични или описателни. По този начин линейния тип разказване на действието бива прекъснат, а разволя на събитията, отложен. С прогреса на мотива, ритъмът на

разказване се ускорява, и най-често приема продължителност от типа *сцена*. Това обаче може да се усети като забавяне, особено при КСЕ, тъй като повествованието следва действието във всичките му значителни и незначителни подробности.

По отношение на категорията *ред*, начинът на разказване е основно линеен със спорадични аналепсиси и по-рядко пролепсиси. Съспенс епизодите във филмите следват главно тип D на Бордуел (*последователни действия – последователно представяне*), което може да се счете за хронологичен тип разказване, който наподобява линейното повествование в двете книги. Наблюдават се също и примери на тип C (*едновременни действия – едновременно представяне*) в случаите на дълбок фокус и полиекран.

Най-често използвания тип *честота* в книгите е сингулативен, но се наблюдават и някои примери на повтарящ се и итеративен тип. Във филмите тя е най-често от тип B на Бордуел (каквото е изиграно веднъж е разказано нула пъти), което може да се счете за тип най-близък до сингулативния тип разказване в литературата. Наблюдават се и други видове честота, като те са най-разнообразни в „Сиянието” на Гарис.

По отношение на времевата *продължителност* е важно да се отбележи, че в двете книги се наблюдават всички типове продължителност, като най-характерните за съспенс епизодите са **сцена, забавяне и пауза**. Също така е установен и един хибриден тип продължителност – **забавена сцена**. Филмовите адаптации най-често използват **еквивалентност**. Това е съществено заключение по отношение на съспенс епизодите, тъй като рядко цели филми се издържани в тази форма на продължителност. Тя забавя действието в съспенс епизодите и отлага развързката на конкретни ситуации.

## Библиография към автореферата

**Барт 1977:** Barthes, R. *Image, Music, Text*. (translated by Stephen Heath). London: Fontana Press 1977.

**Бордуел 1985:** Bordwell, D. *Narration in the Fiction Film*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1985.

**Бранигън 1992:** Branigan, E. *Narrative Comprehension and Film*. London and New York: Routledge, 1992.

**Браунинг 2009:** Browning, M. *Stephen King on the Big Screen*. Bristol, UK / Chicago, USA: Intellect Books, 2009.

**Брюър 1996:** Brewer, W. F. The Nature of Narrative Suspense and the Problem of Rereading. In Vorder, Wulff and Friedrichsen (eds.). *Suspense: Conceptualizations, Theoretical Analyses, and Empirical Exploration*. Hillsdale, NJ: Elbaum, 1996. (107-127)

**Джан 2005:** Jahn, M. *Narratology: A Guide to the Theory of Narrative*, University of Cologne, 2005. Accessible at: <http://www.jstor.org/stable/459894>, retrieved July 20, 2014.

**Женет 1983:** Genette, G. *Narrative Discourse: An Essay in Method*, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1983.

**Зилман 1980:** Zillmann, D. Anatomy of Suspense. In *The Entertainment Functions of Television*, edited by P. H. Tannenbaum. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 1980. (133-163)

**Каръл 1990:** Carroll, N. *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*. New York: Routledge, 1990.

**Каръл 2003:** Carroll, N. *Beyond Aesthetics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

**Лодж 1992:** Lodge, David. *The Art of Fiction*, New York: Viking Penguin, 1992.

**Мак Фърлейн 1996:** Mc Farlane, B. *Novel To Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*. New York: OUP, 1996.

**Ортони, Клор, Колинс 1998:** Ortony, Andrew, Gerald L. Clore, and Allan Collins.. *The Cognitive Structure of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

**Смътс 2008:** Smuts, A. The Desire-Frustration Theory of Suspense. In *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 66:3 Summer 2008 the American Society of Aesthetics, 2008 (281 – 290).

**Улф 1996:** Wulff, H. Suspense and the Influence of Cataphora on Viewers' Expectations. In Vorder, Wulff and Friedrichsen (eds.). *Suspense: Conceptualizations, Theoretical Analyses, and Empirical Exploration*. Hillsdale, NJ: Elbaum, 1996. (1-17).

## **Справка за приносните моменти в дисертационния труд**

1. Настоящият труд е първото систематично изследване на съспенса в рамките на прозата на Стивън Кинг, базирано на наративна теоретична рамка.
2. За първи път се предлага анализ на съспенса в две литературни произведения, принадлежащи на хорър жанра и в техните филмови адаптации.
3. Представеният модел за създаване на съспенс е тестван и в по-новите адаптации по двете литературни произведения, което показва дали и как функционира той години след издаването на романите и на първите филмови версии.
4. Дисертационният труд предлага и съпоставка на различните режисьорски подходи за създаването на съспенс в рамките на идентичен контекст.
5. Предложените типове съспенс мотиви са иновативни и могат да послужат за изследването на други литературни произведения.
6. Изследването доказва, че установените в романите съспенс мотиви и съспенс епизоди функционират и във филмовите екранизации. Това означава, че моделът може да бъде използван и за анализ на други филмови произведения.
7. Създаденият модел може да послужи за база за основаването на самостоятелна теория, която да послужи за анализиране на изграждането на съспенс в различни произведения.



## Списък с публикации по темата на дисертацията:

1. **Anastasova, Maria (2014):** “The Fall of the House of Jack: the Ruin of Man in Stephen King’s *The Shining*” // *CROSSING BOUNDARIES IN CULTURE AND COMMUNICATION - Journal of the Department of Foreign Languages*, Volume 5, Number 2, 2014, Romanian-American University, Букурещ, Румъния) (88 – 92).

2. **Anastasova, Maria (2015):** “The Hedge Animals as a Suspense Motif in Stephen King’s *The Shining*” // „Езиков свят“, том 13, кн. 1, Благоевград (61 -66).

3. **Anastasova, Maria (2016):** “Room 237 as a Gradually Developed Suspense Motif in Stanley Kubrick’s *The Shining*” //„Езиков свят“, том 14, кн. 1, Благоевград (60 - 67).

4. **Anastasova, Maria (2016):** “Patterns of creating suspense in Stephen King's *The Shining*” // “English Studies at NBU”, Volume 2, Issue 1, August 2016, Sofia (43-58).