

СТИВЪН КИНГ

— МЕМОАРИ НА ЗАНАЯТА —

За писането

ИЗДАТЕЛСТВО



ВСЕЛА
АПОЛИКАНОВА

СТИВЪН КИНГ
ЗА ПИСАНЕТО: МЕМОАРИ НА
ЗАНАЯТА

Превод: Евелина Банева

chitanka.info

През 1999 година Стивън Кинг започва за пише за своя занаят и за своя живот. Към средата на годината претърпява злополука (широко отразена от медиите), която излага на опасност и двете. През месеците на възстановяването му връзката между писането и живота става за него по-важна от всякога...

Рядко книга за творческото писане е бивала толкова ясна, полезна и откровена. „За писането“ започва с хипнотизиращ разказ за детството на Кинг и неестествената му страст да разказва истории още от малък. Поредица живи спомени от юношеството, колежа и трудните години, които водят до първия му роман „Кери“, позволяват на читателя да разгледа под свеж и понякога много забавен ъгъл формирането на един писател. После Кинг описва основните инструменти на занаята си — как чрез употребата им писателят да ги наточва и умножава, как винаги трябва да са му под ръка. Той запознава читателите с най-важните аспекти на изкуството и живота на писателя, като предлага практични и вдъхновяващи съвети за всичко — от сюжета и развитието на героите, до навиците за работа и отказите.

Публикувана на части от „Ню Йоркър“ и срещнала бурно одобрение, книгата „За писането“ достига кулминацията си с дълбоко затрогващ разказ за това как неистовата необходимост на Кинг да пише му помага да се възстанови и да се върне към обичайния си живот.

Издателят

„Честността е най-добрата политика“
Мигел де Сервантес

„Лъжците преуспяват“
Неизвестен автор

ПЪРВИ ПРЕДГОВОР

В началото на деветдесетте години на миналия век (може да е било през 1992, но човек трудно помни дати, когато си прекарва добре), се включих в една рок банда, съставена предимно от писатели. Идеята за „Рок Ботъм Римейндърс“ беше на Кати Кеймън Голдмарк, журналистка и музикантка от Сан Франциско. В групата участваха Дейв Бари, солокитарата, Ридли Пиърсън, баскитарата, Барбара Кингсолвър, електрическо пиано, Робърт Фалгъм, мандолина, и аз на ритъм-китарата. Имаше и женски хор *à la* Дикси Къпс, състоящ се (най-често) от триото Кати, Тад Бартимъс и Ейми Тан.

Групата беше замислена като нещо временно — трябваше да изнесем два концерта за Американската асоциация на книгоразпространителите, да се погрижим за малко настроение и за три-четири часа да си припомним пропиляната младост, след което да се разпръснем и всеки да поеме по пътя си.

Но не стана така, защото бандата не се разпусна. Доставяше ни прекалено голямо удоволствие да свирим заедно. С още двама „контрабандно включени“ професионалисти на саксофона и барабаните (в началото и с нашия музикален гуру Ал Купър като душата на състава) пожънахме доста голям успех. Хората плащаха, за да ни слушат. Не толкова, колкото за концертите на „Ю Ту“ или „И Стрийт Бенд“, но все пак по някоя друга дребна пара — „за почерпка“, както биха казали едно време. Организирахме турне, написахме книга за състава (жена ми правеше снимките и танцуваше, когато я обземаше вдъхновение, а това се случваше доста често); продължаваме да свирим и сега от време на време, ту като „Римейндърс“, ту като „Реймънд Бърс Бенд“. Някои идват и си отиват — Колумнистът Мич Албъм смени Барбара на електрическото пиано, а Ал ни напусна, защото с Кати не се погаждат — обаче ядрото от Кати, Ейми, Ридли, Дейв, Мич и мен се запази, плюс Джош Кели на барабаните и Еразмо Паоло на саксофона.

Правим го не само заради музиката, но и защото ни харесва да сме заедно. Приятели сме, а съставът ни дава възможност да разговаряме за работата си, за всекидневния си занаят, който хората ни насърчават да не изоставяме. Ние сме писатели, но никога не се питаме един друг откъде черпим идеите си. Знаем, че никой не може да каже.

Веднъж в Маями Бийч, докато вечеряхме в един китайски ресторант преди концерта, попитах Ейми дали има въпрос, който *никога* досега не са ѝ задавали по време на дискусиата, която обикновено съпътства всяка среща с читатели — онзи въпрос, на който никога не ти се налага да отговаряш, застанал пред изпълнените си с обожание фенове, преструвайки се, че не си обуваш панталоните, пъхайки краката си в крачолите един след друг като всеки обикновен човек. Ейми се замисли много сериозно и най-сетне каза: „Никой никога не ме пита за езика“.

Изключително съм ѝ благодарен и задължен за тези думи. По онова време вече повече от година ме занимаваше идеята да напиша малка книжка за писането, но се колебаех, защото не се доверих на подбудите си — *защо* наистина искам да кажа нещо, което си струва да бъде казано?

Най-лесният отговор би бил, че просто е невъзможно човек, продал толкова много романи като мен, да не може да каже за писането нещо, което да си заслужава. Но лесният отговор не винаги е и правилният. Полковник Сандърс от „Кентъки Фрайд Чикън“ например е продал безмерни количества пилешки бутчета, обаче съвсем не съм сигурен, че някой би проявил любопитство как точно го е направил. Ако бях толкова самонадеян, че да издам ръководство по писане, според мен трябваше да изтъкна по-добра причина от големия си успех и известност. Или с други думи, не исках да напиша дори и съвсем кратка книжка, която да ме накара след това да се почувствам или като литературен дърдорко и многознайко, или като трансцедентален задник. От тези книги (и тези автори) има доволно много на пазара — не, благодаря.

Но Ейми беше права: никой никога не ни питаше за езика. Питаха такива като Де Лило, Ъпдайк и Стайрън, но не и нас, авторите на бестселъри. Обаче и ние, простите драскачи, се интересуваме от езика по свой собствен скромнен начин, и ние също упражняваме със страст занаята да пренасяме историите си върху хартия. Тази книга е

опит да разкажа кратко и сбито как стигнах до това изкуство, какво научих междувременно за него и как се прави. Тя е за всекидневната работа — за езика.

Посвещавам книгата си на Ейми Тан, която ми каза по много прост и директен начин, че спокойно мога да я напиша.

ВТОРИ ПРЕДГОВОР

Тази книга ще бъде кратка, защото повечето от книгите за писането са пълни с глупости. Белетристите, включително и моя милост, всъщност не са много наясно какво правят. Те не разбират защо нещо се получава добре, а друго — не толкова. Моята идея беше: колкото по-кратка е книгата, толкова по-малко глупости има в нея.

Единственото изключение от това правило е „Елементите на стила“ от Уилям Стрънк младши и Е. Б. Уайт. В тази творба не се съдържат никакви или почти никакви глупости. (Тя, разбира се, е кратка; със своите 85 страници е далеч по-кратка от настоящата.) Препоръчвам горещо на всеки начинаещ писател да прочете „Елементите на стила“. Правило № 17 в главата „Принципи на композицията гласи“: „Избягвайте излишните думи“. Ще се опитам да направя тъкмо това.

ТРЕТИ ПРЕДГОВОР

Един от законите на джунглата, който никъде в тази книга не е формулиран директно, гласи: „Редакторът винаги има право“. Оттук следва логично, че нито един писател не се вслушва в съветите на редактора си — защото всички ние сме грешници и никога няма да достигнем съвършенството на един редактор. Или казано с други думи: писането е човешко, редактирането — божествено. Чък Верил редактира тази книга, както и редица други мои романи. И както винаги, Чък, ти беше божествен.

Стив

ЖИВОТООПИСАНИЕ

Автобиографията на Мери Кар^[1] „Клубът на лъжците“ ме порази. Не само заради нейната жестокост и красота, нито заради великолепното владееие на родния език, но най-вече заради нейната *пълнота*. Тази жена наистина помнеше *всяка подробност* от ранните си години.

При мен не е така. Детството ми беше необикновено и разпиляно; отгледан съм от самотна майка, която непрекъснато се местеше от място на място и веднъж — не съм съвсем сигурен — ни заведе с брат ми да живеем известно време при една от сестрите ѝ, защото беше материално или психически неспособна да се справя с нас. А може би просто преследваше баща ми, който натрупа сума ти неплатени сметки и сетне офейка, когато аз бях на две, а брат ми Дейвид на четири години. Ако е било така, то тя никога не успя да го открие. Моята майка, Нели Рут Пилсбъри Кинг, беше една от първите еманципирани жени в Америка, но не по неин избор.

Мери Кар описва детството си като почти съвършена панорама. Моето прилича на потопен в мъгла пейзаж, в който откъслечни спомени изникват като самотни дървета... от онзи вид дървета, които сякаш се канят да те сграбчат и изядат.

Онова, което следва, са някои от тези спомени заедно с подбрани откъси от юношеството и ранната ми младост, които са оставили по-ясен отпечатък в съзнанието ми. Това не е автобиография. По-скоро е вид *животоописание* — опит да проследя развитието си като писател. Не е разказ за това как от хората се *правят* писатели. Защото не вярвам, че *могат* да те направят писател — нито чрез външни фактори, нито чрез силата на волята (макар че по-рано бях на друго мнение). Снаряженията вървят с оригиналната опаковка. И все пак това в никакъв случай не са обикновени снаряжения; мисля, че много хора притежават дарбата да пишат или да разказват и че тази дарба може да се усъвършенства и поощри. Ако не бях убеден в това, щеше да бъде чиста загуба на време да пиша подобна книга.

При мен беше така — това е всичко. Несвързан процес на развитие, в който изиграха роля амбицията, желанието, късметът и малко талант. Няма смисъл да се опитвате да четете между редовете, нито да търсите някаква основна линия. Няма такава линия — просто моментални снимки, повечето от тях размазани.

[1] Съвременна американска поетеса и критичка, най-известна с „Клубът на лъжците“ (1998 г.) — Б.пр. ↑

1

Един от най-ранните ми спомени е как си представям, че съм някой друг — по-точно атлетът от цирка „Ринглинг Брадърс“. Това беше в къщата на леля Етълин и чичо Орън в Дъръм, Мейн. Леля ми си го спомня доста ясно и казва, че тогава съм бил на две и половина или тригодишен.

В един ъгъл на гаража бях намерил куха тухла от цимент и някак си бях успял да я вдигна. Бавно и с мъка я затързуих по гладкия под на гаража, като си въобразявах, че — облечен в костюм от животинска кожа (най-вероятно леопардова) — нося тухлата през манежа. Публиката бе затаила дъх. Ярък, синьо-бял лъч на прожектор проследяваше забележителния ми напредък. По изумените лица на зрителите бе изписано, че никой досега не е виждал такова невероятно силно дете. „А е само на две години!“, промълви някой невярващо.

Онова обаче, което не знаех, бе че в долната половина на кухнята тухла оси си бяха свили малко гнездо. Една от тях, навярно разгневена от нежеланото преместване, излетя и ме ужили по ухото. Болката беше изгаряща, като някакво отровно вдъхновение. Беше най-ужасната болка, която бях изпитвал в краткия си живот, но удържа рекорда само няколко секунди. Защото, когато изпуснах тухлата върху босия си крак и тя премаза и петте ми пръста, моментално забравих за осата. Вече не си спомням дали ме заведоха на лекар, нито пък леля Етълин си спомня (чичо Орън, на когото по всяка вероятност принадлежеше „злюбната“ тухла, е мъртъв от близо двайсет години), която обаче за сметка на това много добре помни ужилването, смазаните пръсти и моята реакция. „Ама как само крещеше, Стивън! — каза ми тя. — Чудя се откъде го извади тоя глас!“

Около година по-късно с майка ми и брат ми се преместихме в Уест Де Пер, Уисконсин. Не зная защо. В Уисконсин живееше Кал, другата сестра на майка ми (някогашна Кралица на красотата на Женския армейски корпус от Втората световна война) заедно с безгрижния си съпруг, любител на бирата; вероятно мама е искала да сме по-близо до тях. Но дори да е било така, не си спомням да сме се виждали често със семейство Уаймър, или изобщо с *кого* и *да* било. Майка ми работеше, обаче не помня какво. Струва ми се, че помагаше в една пекарница, но това май беше по-късно, чак когато се преместихме в Кънектикът, близо до сестра ѝ Лоис и *нейния* мъж (Фред не пиеше бира и изобщо у него нямаше и помен за безгрижие; той беше тип с коса като четина, който гордо караше своето кабрио със *спуснат* гюрук, един Господ знае защо).

Докато бяхме в Уисконсин, сменяхме една бавачка след друга. Не зная дали ни напускаха, защото с Дейвид бяхме трудни деца, защото си намирах по-добре платена работа или защото майка ми поставяше прекалено високи изисквания, на които те не желаеха да се подчиняват. Знам само, че бяха без чет. Единствената, която си спомням ясно, се казваше Юла или може би Бюла. Беше тийнейджърка, огромна като къща и много обичаше да се смее. Юла-Бюла имаше чудесно чувство за хумор — това можех да разбера дори на моите четири години, но също и *опасно*. Зад привидната веселост, с която раздаваше шамари, поклащаше задник и отмяташе глава назад, винаги дебнеше стаена мълния. Когато днес гледам заснети със скрита камера филмчета, в които истински бавачки и детегледачки внезапно кипват и започват да налагат малките, винаги се сещам за времето, прекарано с Юла-Бюла.

Дали и с брат ми Дейвид е била толкова лоша, колкото с мен? Нямам представа. Той не присъства в тези спомени. Освен това едва ли е бил толкова изложен на опасните изблици на урагана Юла-Бюла, защото на шест години вече ходеше в първи клас и прекарваше по-голямата част от деня далеч от бойното поле.

Веднъж например Юла-Бюла говореше по телефона, смееше се на нещо и ми махна да отида при нея. Обгърна ме с ръце, взе да ме гъделичка, докато не се разкикотих, а после ненадейно, все така смеешком, ме чукна толкова силно по главата с кокалчетата на пръстите си, че паднах. Продължи да ме гъделичка с босите си крака, докато двамата отново не се разсмяхме.

Юла-Бюла имаше навика да пръцка — от онези пръдни, които хем са шумни, хем миришат. Понякога, нападната от пристъп, тя ме хвърляше на канапето, притискаше облекения си във вълнена пола задник към лицето ми и канонадата започваше. „Па!“ — крещеше запалено тя. Аз се чувствах така, все едно ме обстрелват с блатен газ. Спомням си тъмнината, усещането, че се задушавам, и си спомням смеха. Защото онова, което се случваше, беше хем ужасно, хем някак си смешно. В известно отношение Юла-Бюла ме подготви за литературната критика. Онзи, в чието лице е пръднала стокилограмова детегледачка с радостни възгласи „Па!“, не би могъл да се срине от „Вилидж Войс“.

Не знам какво бе станало с другите бавачки, но Юла-Бюла беше уволнена. Заради яйцата. Една сутрин ми опържи яйце за закуска. Изядох го и поисках още едно. Юла-Бюла ми опържи второ яйце и ме попита дали искам трето. При това погледът в очите ѝ говореше: „Няма да посмееш да изядеш още едно, Стиви“. Аз, разбира се, поисках. После четвърто. И така нататък. След седмото, струва ми се, престанах. Във всеки случай тази цифра се е запечатала ясно в ума ми. Може би ни бяха свършили яйцата. А може и да съм се разревал. Или може би Юла-Бюла се е уплашила. Не знам, но навярно беше добре, че играта приключи до седем. За едно четиригодишно дете седем яйца са доста много.

Известно време ми нямаше нищо, но после избълвах всичко на пода. Юла-Бюла се разсмя, чукна ме по челото, след което ме затвори във вградения шкаф и заключи вратата. Ако ме беше заключила в банята, сигурно щеше да си запази работата, но не го направи. Що се отнася до мен, няхах нищо против да стоя в шкафа. Беше тъмно, наистина, но ухаеше на парфюма на майка ми „Коти“, а под прага се процеждаше успокоителна ивица светлина.

Пропълзях в най-отдалечения ъгъл, палтата и роклите на мама галеха гърба ми. После започнах да се оригвам — дълги звучни

оригни, които пареха като огън. Не помня дали ми прилоша на корема, но трябва да е било така, защото щом отворих уста да изпусна следващата изгаряща оригня, повърнах за втори път. Върху мамините обувки. Това беше краят на Юла-Бюла. Когато майка ми се прибрала от работа, бавачката дремела на канапето, а малкият Стиви седял заключен в шкафа. Той спял, а по косата му били полепнали полусмлени, засъхнали остатъци от пържени яйца.

Престоят ни в Уест Де Пиер не беше нито дълъг, нито успешен. Бяхме изхвърлени позорно от апартамента си на третия етаж, когато един съсед видял шестгодишния ми брат да лази по покрива и извикал полицията. Не знам къде е била майка ми по това време, нито поредната бавачка. Знам само, че аз бях стъпил бос на радиатора в банята и наблюдавах с любопитство дали брат ми ще падне от покрива или ще успее да пропълзи благополучно обратно в банята. Той успя. Днес е на петдесет и пет години и живее в Ню Хампшър.

Когато бях пет или шестгодишен, попитах майка си дали е виждала да умира човек. Да, отговори ми тя, била видяла да умира един и чула да умира друг. Запитах как е възможно да чуеш някой да умира и тя ми разказа, че през двайсетте години едно момиче се удавило край Праутс Нек. Навлязло много навътре, отвъд бързея, не успяло да се върне и се развикало за помощ. Неколцина мъже се опитали да доплуват до него, но в този ден имало мъртво вълнение и те се принудили да се откажат. Накрая туристите и местните жители, сред които и тийнейджърката, която по-късно станала моя майка, не можели да сторят друго, освен да гледат и да чакат спасителната лодка, която така и не дошла. Чували момичето да крещи, докато останало без сили и потънало. Трупът ѝ бил изхвърлен на брега в Ню Хампшър, каза майка ми. Попитах на колко години е било момичето, а мама отвърна, че било на четиринайсет, после ми прочете един комикс и ме сложи да спя. Друг път ми разказа за умрелия, когото видяла: един моряк, скочил от покрива на хотел „Греймор“, в Портланд, Мейн, и се приземил долу на улицата.

— Беше се разплескал — обясни майка ми с най-безстрастния си тон. И след малко добави: — От него излизаше нещо зелено. Никога няма да го забравя.

Значи ставаме двама, мамо.

По-голямата част от деветте месеца, през които трябваше да бъда първи клас, прекарах в леглото. Всичко започна с морбили — но после нещата се усложниха. Страдах от някакво заболяване, за което дочух, че се казва „възпаление на сливиците“. Лежах в кревата, пиех студена вода и си представях как гърлото ми набъбва като слива (което не беше чак толкова далеч от истината).

По едно време болестта ме удари в ушите и майка ми повика такси (самата тя не умееше да шофира), за да ме заведе на лекар, специалист по уши, който беше прекалено важен, за да прави домашни посещения. (По някаква причина си бях внушил, че такъв доктор се нарича „отиолог“.) Честно казано, хич не ме беше грижа дали е специалист по уши или по задници. Имах 40 градуса температура и когато преглъщах, страните ми пламваха така, все едно бяха светлини на джубокс.

Докторът прегледа ушите ми, като отдели особено внимание (така ми се стори) на лявото. После ме сложи да легна на кушетката.

— Повдигни се малко, Стиви — рече сестрата и постла една голяма марля, може би беше пелена, под главата ми. Трябваше да се досетя, че има нещо гнило в Дания. А може и да се бях досетил.

Изведнъж се размириша на спирт. Ушният лекар отвори с дрънчене стерилизатора. Зърнах в ръката му игла, дълга колкото линията в училищната ми кутия за моливи, и се напрегнах целият. Ушният лекар се усмихна окуражително и изговори онази лъжа, заради която всички доктори би трябвало незабавно да се натикат в затвора (и да излежават двойно наказание, когато лъжат дете): „Не се бой, Стиви, няма да боли“. Аз му повярвах.

Той пъхна иглата в ухото ми и проби тъпанчето. Никога оттогава не съм изпитвал такава болка. Единственото ми подобно преживяване беше през първия месец, след като през лятото на 1999 година бях блъснат от един ван. Тогава болките продължиха по-дълго, но не бяха толкова силни. Онова мъчение обаче беше несравнимо. Разпищях се. Главата ми забуча, сякаш някой ме бе мляснал силно по ухото. От него

започна да изтича гореща течност. Все едно плачех от грешния отвор. А Бог знае, че вече плачех достатъчно от правилните отвори. Вдигнах окъпаното си от сълзи лице и изгледах невярващо доктора и неговата помощничка. После хвърлих поглед на кърпата, с която сестрата бе покрила горната третина на кушетката за прегледи. Отгоре личеше голямо мокро петно от жълти гнойни повлякла.

— Ето, виждаш ли — каза докторът и ме потупа по рамото, — това беше всичко. Ти си много смело момче, Стиви.

Една седмица по-късно майка ми повика друго такси и ние отново посетихме ушния лекар. Пак легнах странично на кушетката, с голяма марля под главата. От доктора лъхаше на спирт — все още свързвам тази миризма, както навярно и много други хора я свързват с болка, болести и страх — и той извади дългата игла. Отново ме увери, че няма да боли и аз отново му повярвах. Не съвсем, но достатъчно, за да стоя мирно, докато иглата се плъзгаше в ухото ми.

Болеше. Всъщност почти толкова, колкото и първия път. Мляскащият звук в главата ми беше дори по-силен, все едно се целуваха двама великани („смучат си езичите“, както има един израз.)

— Виждаш ли — каза сестрата, когато всичко свърши и аз останах да лежа разплакан в локва водниста гной. — Боля съвсем малко, а и ти не искаш да останеш глух, нали? Освен това, вече край.

Само след пет дни друго такси спря пред вратата ни. Потеглихме към ушния лекар. Помня как шофьорът заплаши майка ми, че ще спре и ще ни изхвърли, ако не накара хлапето да млъкне.

Отново се озовах проснат на кушетката с пелената под главата. Мама седеше в чакалнята със списание, върху което едва ли успяваше да се съсредоточи (или поне така се надявах). Натрапчивата миризма на спирт пак се разнесе из стаята и лекарят се надвеси над мен с иглата, дълга колкото линейката ми в училище. Пак същата усмивка и уверението, че *този* път няма да боли.

Откакто няколко пъти ми пробиваха тъпанчето, когато бях шестгодишен, си имам един непоклатим принцип в живота: „Изиграеш ли ме веднъж, срам за теб. Изиграеш ли ме два пъти, срам за мен. Изиграеш ли ме три пъти, срам и за двамата.“ Третия път на кушетката на ушния лекар се съпротивлявах здравата: ритях, крещях, мятах се и щом иглата доближеше лицето ми, я отблъсквах. Най-после сестрата повика на помощ майка ми от чакалнята и двете успяха да ме удържат,

докато докторът вкара иглата. Виках толкова дълго и силно, че се чувам до днес. Дори ми се струва, че онзи последен вик все още отеква в някакво дълбоко кътче на мозъка ми.

Не мина много време и през един мрачен и студен месец — трябва да е било януари или февруари 1954 година, ако правилно съм пресметнал — таксито отново чакаше отпред. Този път специалистът не беше по уши, а по гърло. Майка ми пак остана в чакалнята, аз пак се намерих върху кушетката, сестрата пак се навърташе наоколо, а във въздуха пак се носеше острата миризма на спирт — мирис, който все още успява да ми докара сърцебиене само за пет секунди.

Този път обаче не се случи нещо особено — само взеха някаква натривка от гърлото ми. Пареше и имаше отвратителен вкус, но беше истинска благодат след дългата игла на ушния лекар. Специалистът по гърло си надяна на главата някакво интересно приспособление, прикрепено с ремък. По средата имаше огледало като трето око, от което струеше ярка светлина. Той дълго оглежда гърлото ми, като ме накара да си отворя устата толкова широко, че челюстта ми изпука, но тъй като не пъхаше игли в мен, го харесах. След малко ми позволи да си затворя устата и повика мама.

— Проблемът са сливиците — каза лекарят. — Имат вид, като че ли котка си е острила ноктите в тях. Трябва да ги извадим.

Известно време след това ме извозиха някъде под много силно осветление. Мъж с бяла маска се наведе над мен. Стоеше при главата ми на масата, на която ме бяха сложили да легна (изобщо 1953 и 1954 бяха годините, които прекарах в лежане по всевъзможни маси и кушетки), но на мен ми изглеждаше обърнат наопаки.

— Стивън! — повика ме той. — Чуваш ли ме?

Отговорих утвърдително.

— Сега трябва да вдишаш много дълбоко — обясни мъжът. — Когато се събудиш, ще можеш да ядеш сладолед на воля.

И той притисна някаква джаджа върху лицето ми. Останал ми е спомен за нещо като външен мотор на лодка. Вдишах дълбоко и всичко наоколо почерня. Когато се събудих, наистина ми разрешиха да ям толкова сладолед, колкото поискам, това приличаше на лоша шега, защото всъщност изобщо не исках. Усещах гърлото си подуто и

дебело. Но пак беше за предпочитане пред стария трик с иглата в ухото. Повярвайте ми. *Всичко* би било за предпочитане пред стария трик с иглата в ухото. Вземете ми сливиците, щом трябва, завържете ми железен кафез за птици на краката, щом се налага, но Бог да ме пази от отолога.

През тази година брат ми Дейвид постъпи в четвърти клас, а мен изцяло ме спряха от училище. Според майка ми и учителите съм бил пропуснал прекалено много от първи клас. През есента съм можел да започна отначало, ако здравето ми позволявало.

По-голямата част от годината прекарах или в леглото, или под домашен арест. Изчетох горе-долу шест тона комикси, след което продължих с Том Суифт и Дейвид Досън (пилот, герой от Втората световна война, чийто самолети винаги „набираха височина“), а после дойде ред на смразяващите кръвта разкази за животни на Джек Лондон. По някое време започнах сам да пиша истории. Имитацията винаги предшества творчеството. Копирах комикса „*Войната на Кейси*“ дума по дума в блока си „Синьо конче“, като добавях по някое собствено описание, където ми се стореше подходящо. Например: „Подслониха ги в една голяма пустосана фермерска къща“. Трябваше да изминат години, преди да откроя, че „пустосана“ и „запустяла“ са две съвсем различни думи. Помня, че по онова време бърках също „урина“ и „руина“ и си мислех, че „кучка“ е извънредно висока жена. Следователно „кучият син“ беше роден баскетболист. Когато си на шест години, ти е трудно да подредиш всички парченца на мозайката.

Веднъж показах на майка си едно от онези папагалски хибридни произведения и тя остана очарована. Още си спомням леко учудения ѝ смях, сякаш не ѝ се вярваше, че някое от децата ѝ може да е толкова умно — същински вундеркинд, за да бъдем по-точни. Никога дотогава не бях виждал този израз на лицето ѝ — поне не по отношение на мен — и бях страшно доволен.

Тя ме попита дали сам съм съчинил историята и аз бях принуден да си призная, че съм преписал по-голямата част от един комикс. Мама изглеждаше разочарована и това определено помрачи радостта ми. Накрая ми върна блокчето и каза:

— Измисли собствена история, Стиви. Тези комикси от рода на „*Войната на Кейси*“ са истински боклук — винаги избиват нечий зъби. Обзалагам се, че ти можеш по-добре. Напиши нещо свое.

Помня, че при тази подкана ме завладя мощно чувство за възможностите, които се разкриваха пред мен; сякаш ме бяха въвели в огромна сграда, пълна с безброй заключени врати, и ми бяха позволили да отворя всяка една. Вярвах (и още вярвам), че вратите са повече, отколкото човек би могъл да отвори през целия си живот.

Накрая написах една история за четири вълшебни животни, които пътуват в стара кола и помагат на малки деца. Главатарят им беше голям бял заек на име Мисър Рабит Трик. Той караше колата. Историята беше дълга четири страници, прилежно изписани с печатни букви с молив. Доколкото си спомням, никой в нея не скачаше от покрива на хотел „Греймор“. Като я довърших, дадох я на майка ми, която седеше в хола и четеше някаква книжка джобен формат. Тя остави книгата на пода до себе си и прочете историята ми на един дъх. Забелязах, че й хареса — смееше се където трябва, — но не знам дали защото искаше да ми достави удоволствие, или защото *наистина* беше добра.

— Не си преписал и тази, нали? — попита ме, когато свърши. Отвърнах, че не съм. Тя каза, че можела да бъде напечатана в книга, толкова била хубава. Никога нищо в живота не ме е направило пощастлив от тази похвала. Съчиних още четири истории за Мистър Рабит Трик и приятелите му. Мама ми даваше за всяка по четвърт долар и ги изпращаше на четирите си сестри, които мисля, че малко я съжaliaваха. В края на краищата, *те* още бяха омъжени; техните мъже не бяха избягали. Вярно, че чичо Фред нямаше особено чувство за хумор и се инатеше да кара кабриото си със спуснат гюрук; вярно, че чичо Орън си пийваше повечко и развиваше мрачни теории как евреите били управлявали света, но те двамата все пак бяха *там*. За сметка на това Рут беше изоставена от Дон е бебе на ръце. Сега тя искаше да им покаже, че това бебе поне е талантливо.

Четири истории. И всяка за по четвърт долар. Това беше първият ми работен долар в този бизнес.

Преместихме се в Стратфорд, Кънектикът. Тогава вече ходех във втори клас и бях влюбен в красивото, малко по-голямо от мен съседско момиче. Денем тя не ме удостояваше с поглед, но през нощта, докато лежах в леглото си и се унасях, двамата заедно бягахме от жестокия свят. Навата ми учителка се казваше госпожица Тейлър, мила жена с изпъкнали очи и сива коса като Елса Ланчестър в „*Булката на Франкешайн*“. „Винаги, когато разговарям с госпожа Тейлър, ми иде да подложя шепи под очите ѝ, за да не изпаднат“ — казваше майка ми.

Новото ни жилище се намиреше на третия етаж в къща на улица „Уест Бруд“. Една пресечка по-надолу по хълма, недалеч от универсалния магазин на Теди и магазина за строителни материали на Бърет, се простиреше обширен запустял терен с бунище в далечния край, пресечен от железопътни релси по средата. Това е едно от местата, на които продължавам да се връщам във въображението си; то се появява отново и отново в романите и разказите ми под най-различни имена. Децата в „*То*“ го наричат пустошта, а ние го наричахме джунглата. Дейв и аз го проучихме скоро след като се бяхме заселили в Стратфорд. Беше лято. Беше прекрасно. Вече бяхме навлезли доста навътре в зелените потайности на това страхотно място за игра, когато бях споходен от една неотложна човешка потребност.

— Дейв — казах аз, — трябва да се прибираме! Напъва ме! — (Това бе изразът, с който ни бяха научили да описваме тази специфична телесна нужда.)

Дейвид не искаше да чуе.

— Иди в храстите — отвърна той. Щеше да отнеме поне половин час да се върне с мен вкъщи. Нямахше намерение да губи толкова скъпоценно време, само защото на малкото му братче му се е доакало.

— Не мога! — извиках аз, ужасен от идеята. — Няма с какво да се избърша!

— Разбира се, че има — отвърна Дейвид. — Избърши се с листа. Така са правели каубоите и индианците.

Тъй или иначе, в този миг навярно вече бе прекалено късно да се връщам вкъщи. Мисля, че не ми оставаше друг избор. Освен това бях очарован от идеята да акам като каубой. Представих си, че съм Хопалонг Касиди, който клечи в храстите с извадено оръжие, защото не иска да го изненадат дори в такъв интимен момент. Свърших си работата, като не забравих да приложа метода за почистване, предложен от брат ми. Грижливо си избърсах дупето с лъскави зелени листа. По-късно се оказа, че това било отровен бръшлян.

Два дни по-късно кожата ми от подколенните ямки до лопатките почервения като огън. Пенисът ми бе пощаден, обаче тестисите ми пламтяха като фарове. Задникът ме сърбеше чак до гръдния кош. Най-зле обаче пострада ръката, с която се бях избърсал: поду се като лапата на Мики Маус, след като Доналд Дък я бе фраснал с чук, а между пръстите се появиха огромни мехури. Когато се спускаха, в суровата розова плът останаха дълбоки бразди. Шест седмици трябваше да си правя хладки бани с нишесте, чувствайки се нещастен, унижен и глупав. През отворената врата чувах майка ми и брат ми да се смеят, докато слушаха по радиото Питър Трип^[1] и играеха сантасе.

[1] Популярен нийоркски дискожoker от края на 50-те години на миналия век, известен с рекорда си по безсъние; прекарва буден 201 часа и 10 минути без прекъсване. — Б.пр. ↑

Дейв беше страхотен брат, но прекалено умен за своите десет години. Това непрекъснато му навличаше неприятности и по някое време (може би след като си бях избърсал задника с отровния бръшлян) той осъзна, че е възможно братчето Стиви да дели с него отговорността за белите му. Дейв никога не ме молеше да поемам *цялата* вина за често виртуозните му номера, защото не беше нито подмазвач, нито страхливец, но при не един случай волю-неволю я споделях. Може би затова и двамата загажихме, когато Дейв прегради потока, който течеше през „джунглата“, и така наводни долния край на улица „Уест Брууд“. Желанието за споделена отговорност обясняваше защо и двамата рискувахме живота си, докато изпълнявахме неговия училищен природонаучен проект с възможен летален изход.

Трябва да е било през 1958 година. Аз посещавах началното училище, а Дейв учеше в прогимназията на Стратфорд. Мама работеше в пералнята и беше единствената бяла жена сред служителките. Точно там се намираще, захранвайки с чаршафи пресата за изцеждане на прането — в деня, в който Дейв построи проекта си за природонаучната изложба. По-големият ми брат спадаше към онези момчета, които не се задоволяваха да чертаят диаграми върху милиметрова хартия или да майсторят „Къщата на бъдещето“ от пластмасови кубчета и боядисани рула тоалетна хартия. Дейв винаги се стремеше към звездите. Проектът му онази година се казваше „Електромагнитът супер-дупер на Дейв“. Брат ми имаше голяма слабост към неща, които бяха супер-дупер^[1] и към такива, които включваха името му: тази негова мания достигна своя връх с „Дейв Раг“^[2], на който ще се спра след малко.

Във всеки случай първият експеримент с електромагнита съвсем не беше толкова „супер-дупер“. А може би просто не проработи, не помня точно. Идеята за него бе почерпена от истинска книга, следователно не бе плод на фантазията на Дейв. Състоеше се от следното: трябваше да се намагнитизира един гвоздей, като се търка в магнит. Според книгата магнитното зареждане на гвоздея щеше да

бъде слабо, но достатъчно, за да се вдигнат няколко железни стърготини. След този опит гвоздеят трябваше да се увие в медна жица и двата края на жицата да се прикрепят към изводите на суха батерия. В книгата пишеше, че електричеството усилва магнетизма, така че да могат да се привлекат повече железни стърготини.

Дейв обаче не искаше да повдига някаква мизерна купичка метални стърготини; Дейв искаше да повдига буици, товарни вагони, по възможност и военни транспортни самолети. Дейв искаше да пусне тока и да отклони земята от орбитата ѝ.

Бам! Супер!

Бяхме си разпределили ролите за построяването на електромагнита „супер-дупер“. Задачата на Дейв се състоеше в това да го конструира, а моята — в това да го изпробва. Малкият Стиви Кинг — страдфордския Чък Йегър, пилотът, пробил пръв звуковата бариера.

Версията на Дейв за експеримента от учебника надминаваше скучната стара батерия (която според него и без това била изтощена, когато сме я купили от железарския магазин) и клонеше в полза на истинското електричество от контакта. И така, той отрязва кабела на една стара лампа, която някой беше изхвърлил в боклука на улицата, махна цялото му покритие чак до щепсела и уви намагнитизирания гвоздей с оголената жица. После, седна на пода в кухнята на апартамента ни на улица „Уест Брод“, ми подаде електромагнита „супер-дупер“ и ме помоли да изпълня моята част от задачата и да го включа.

Поколебах се (това поне трябва да ми се признае), но накрая маниакалният ентузиазъм на Дейв се предаде и на мен. Пъхнах щепсела в контакта. Не се получи никакъв видим магнетизъм, но за сметка на това изгърмяха всички крушки и електрически уреди в къщата и всички крушки и електрически уреди в съседния блок (където моята възлюбена живееше на партера). Трансформаторът отвън изпраця силно и се появиха няколко полицаи. Двамата с Дейв прекарахме един ужасен час, наблюдавайки суматохата от прозореца на майчината ни спалня — само той имаше изглед към улицата (всички останали гледаха към безутешен, осеян с кучешки изпражнения заден двор, единственото живо същество в който беше крастав пес на име Руп-Руп). Когато полицаите си отидоха, пристигна аварийна кола на електрическата компания. Един мъж с котки на обувката се покатери на

стълба между двете къщи, за да прегледа трансформатора. При други обстоятелства това представление щеше да ни погълне изцяло, но не и в онзи ден. В онзи де се питахме само дали като се върне от работа, майка ни няма да установи, че са ни пратили в исправителен дом. Най-после токът дойде и колата на електрическата компания си тръгна. Не ни разкриха и така доживяхме утрото на новия ден. Дейв реши да построи за научния си проект безмоторен самолет „супер-дупер“, вместо електромагнит „супер-дупер“. Аз съм можел да направя първия изпитателен полет, каза той. Нямало ли да е фантастично?

[1] Тоест супер измамни, лъжливи. — Б.пр. ↑

[2] Вестничето на Дейв. — Б.пр. ↑

Аз съм роден 1947 година, а телевизор си купихме чак 1958. Спомням си, че първото нещо, което гледах, беше „*Роботът-чудовище*“. В този филм някакъв тип в маймунски костюм и с нещо като аквариум за златни рибки на главата (казваше се Ро-Мен) търчеше насам-натам и се опитваше да убие последните оцелели от атомната война. Реших, че това е изкуство от най-висока класа.

Освен това гледах „*Пътен патрул*“ с Бродерик Крофорд като безстрашния Дан Матюс и „*Отвъд ограниченията*“ с Джон Нюланд в главната роля — мъжа с най-призрачните очи на света. Вървяха сериали като „*Шайен*“ и „*Приключения под водата*“, „*Вашият хит парад*“ и „*Ани Оукли*“; Томи Ретинг беше първият от многобройните приятели на Ласи, Джок Махони беше Рейндж Райдър, а Анди Дивайн се провикваше със смешния си писклив глас: „Хей, Диви Бил, чакай ме!“. Беше цял един свят на виртуални приключения, които се нижеха на черно-белия, четиринайсетинчов екран, спонсорирани от търговски марки, чиито имена все още звучат в ушите ми като поезия. Обичах ги всичките.

Телевизията достигна домакинството на Кинг сравнително късно и толкова по-добре. Ако се замисли човек, аз принадлежа към една доста елитарна група: ние сме последната шепа американски писатели, научили се първо да четат и пишат и едва след това да поглъщат всекидневната порция видеоглупости. Навярно това не е толкова важно. Но когато правите първите си стъпки като писател, има и по-лоши неща от това да изскубвате щепсела на телевизора от стената, да оголвате кабела и сетне, увит около гвоздей, отново да го пъхате в контакта.

Почакайте само да видите парчетата, които ще се разлетят.

Това е само предложение, разбира се.

В края на петдесетте години един литературен агент и по неволя колекционер на научна фантастика от миналото на име Форест Дж. Акърман промени живота на хиляди деца — аз бях едно от тях — със списанието си *„Известни чудовища в страната на киното“*. Попитайте за това списание всеки, свързан през последните трийсет години с жанра на фантастиката и ужаса, и той ще се засмее, очите му ще заблестят, след което ще сподели с вас куп живи спомени: мога да ви го гарантирам.

Около 1960 година Фори (който понякога наричаше себе си Акърмонстър) създаде известното, макар и не просъществувало дълго списание за научнофантастични филми *„Спейсмен“*. През 1960 изпратих на *„Спейсмен“* един разказ. Доколкото си спомням, това беше първият разказ, който предлагам за публикуване. Вече не помня заглавието, но тогава се намирах още във фазата *„Ро-Мен“* на развитието си и историята ми несъмнено беше до голяма степен повлияна от маймуната-убиец с аквариума на главата.

Отхвърлиха разказа ми, но Фори го запази. (Фори пази *всичко* — както ще ви увери всеки, който някога е бил развеждан в къщата му, наречена Акърменшън.) Двайсетина години по-късно, докато раздавах автографи в една книжарница в Лос Анджелис, Фори също се нареди на опашката... с моя разказ в ръка. Листовите бяха изписани от едната страна, напечатани на отдавна изгубената машина *„Роял“*, подарена ми от мама за Коледа, когато бях единайсетгодишен. Той ме помоли да подпиша разказа и аз, струва ми се, го направих, макар цялата среща да бе толкова сюрреалистична, че не мога да съм напълно сигурен. Да говориш за своите призраци. Човече Божи!

Първият ми разказ, който наистина беше публикуван, излезе в едно списание за хорър-фенове, издавано от Майк Гарет в Бирмингам, Алабама (Майк е в този бизнес и до ден-днешен). Майк го помести под заглавието „В призрачния свят на ужасите“, но моето и досега ми харесва много повече. А то беше: „Като малък крадях от гробовете“. Супер-дупер! Бам!

Първата истинска оригинална идея — човек винаги си спомня първата, струва ми се — ме осени към края на осемгодишното благотворно управление на Айк^[1]. Седях си на кухненската маса в Дъръм, Мейн, и гледах майка си да лепи купони за пазаруване с отстъпка на Ес & Ейч в един албум. (Длуги забавни истории, свързани с купоните за отстъпка, може да прочетете в „Клубът на лъжците“.) Малкото ни семейно трио се бе пресели обратно в Мейн, за да може мама да гледа родителите си, чието здраве се влошаваше. Тогава маминка беше на осемдесет, дебела, с високо кръвно налягане и почти сляпа. Деди Гай беше на осемдесет и две, кокалест и начумерен, склонен към изблици на гняв а ла Доналд Дък, които само майка ми разбираше. Тя наричаше баща си „Фаза“.

Сестрите й я бяха натоварили с тази задача, вероятно защото смятаха, че така ще ударят с един куршум два заека. От една страна, за старците щеше да се грижи любяща дъщеря в познатата им домашна обстановка, а от друга — затормозяващият проблем с Рут щеше да бъде разрешен. Тя щеше да престане да се скита безцелно и между другото да отглежда двама сина, нямаше вече без видими причини да се мести от Индиана в Уисконсин и Кънектикът, да пече курабийки в пет сутринта или да глади чаршафи в пералнята, където температурата през лятото достигаше 43 градуса и където надзирателят раздаваше солни таблетки срещу обезводняване всеки следобед в един и в три часа от юли до края на септември.

Мисля, че мама мразеше новите си задължения. В усилията си да й помогнат, сестрите й бяха превърнали нашата независима, весела и леко побъркана майка в болногледачка, която трябваше да преживява почти без никакви пори в брой. Онова, което й пращаха сестрите всеки месец, едва стигаше за храна. За нас изпращаха колети с дрехи. Към края на лятото чичо Клейт и леля Ела (които според мен изобщо не ни бяха истински роднини) мъкнеха кашони с домашни консерви. Къщата, в която живеехме, беше на леля Етълин и чичо Орън. Когато се пренесохме там, мама попадна в капан. Тя успя да си намери

истинска работа, след кота родителите ѝ починаха, но жива в тази къща, докато не я повали ракът. Имам чувството, че когато за последен път напусна Даръм (Дейв и жена му Линда я гледаха у тях през последните седмици на фаталната ѝ болест), тя го стори с голяма охота.

[1] Прозвище на Дуайт Айзенхауер, президент на САЩ от 1953 до 1961. — Б.пр. ↑

Нека веднага изясним едно нещо, става ли? Няма такива работи като Бунице на идеи, Склад за истории, нито Остров на погребаните бестселъри; добрите сюжети буквално изникват от нищото, връхлитат ни като гръм от ясно небе: две идеи, които отначало не са имали нищо общо, се срещат и от тях се ражда нещо ново. Вашата работа не е да откриете тези идеи, а да ги разпознаете, когато се появят.

Та в онзи ден ме споходи една особена идея — първата истински добра, — когато майка ми отбеляза, че трябва да залепи още шест купона за отстъпка, за да получи лампата, която искаше да подари на сестра си Моли за Коледа, и че едва ли ще успее да си ги набави навреме.

— Сигурно ще трябва да почакам до рождения ѝ ден — каза тя. — Винаги ти се струва, че си събрал предостатъчно от тези дяволски неща, докато не започнеш да ги лепиш в албума. — После изкриви очи и ми се изплези. Тогава ми хрумна колко хубаво би било, ако можеше сам да си печаташ проклетите купони в мазето. И в този миг се роди разказът „Купони на щастието“. Представата да фалшифицираш купони за пазаруване с отстъпка и видът на зеления език на мама отприщиха идеята.

Героят ми беше класическият неудачник, тип на име Роджър, лежал два пъти в затвора заради печатане на фалшиви пари — още една присъда и никога повече нямаше да излезе на свобода. Затова вместо банкноти започва да фалшифицира „щастливи купони“. Скоро обаче открива, че дизайнът на купоните е толкова слабоумно прост, че той всъщност не ги фалшифицира, а създава купища от оригинала. В една забавна сцена (навярно първата истински сполучлива сцена, която описвах) Роджър седи със старата си майка във всекидневната и двамата са се надвесили над албума с „щастливи купони“, докато печатарската преса в мазето се върти и бълва бала след бала от същите тези купони.

— Велики Боже! — възкликва майката. — При този хубав печат можем наистина да имаме *всичко*, Роджър! Казваш какво искаш, а те

изчисляват колко албума трябва да им дадеш. Човече, за шест-седем милиона албума щастливи купони сигурно ще успеем да си купим къща в предградията!

Тогава обаче Роджър открива, че макар купоните да са съвършени, *лепилото* е дефектно. Всичко е наред, когато облизваш купоните, за да ги залепиш в албума. Но ако оставиш да ги навлажни машината, розовите щастливи купони стават сини. На края на разказа Роджър е застанал пред едно огледало в мазето. На масата зад него има горе-долу деветдесет албума, попълнени с облизани с език купони. Устните на нашия герой са розови. Той изплезва език, който е още по-розов. Дори зъбите му са порозовели. Майка му се провиква радостно отгоре, съобщавайки, че току-що е разговаряла с централата за изкупуване на „щастливи купони“ в Тер От и дамата на телефона е казала, че само за 11 600 000 навярно ще могат да се сдобият с красива къща в стил Тюдор в Уестън.

— Това е чудесно, мамо — отговаря Роджър. Той наблюдава лицето си още известно време в огледалото, розовите устни и мътния поглед, после бавно се обръща към масата. Зад него са накамарени в големи сандъци милиарди „щастливи купони“. Героят внимателно отваря нов албум и започва да ближе и лепи купоните. Само още 11 590 000 албума, мисли си той, и мама ще си получи нейната къща Тюдор.

Някои дребни подробности в тази история не съвпадаха (най-голямата грешка навярно бе пропускът на Роджър да опита с различно лепило), но въпреки това разказчето си го биваше и беше оригинално. Знаех, че съм написал нещо свястно. След като грижливо проучих пазара в опърпания си от четене справочник „*Райтърс Дайджест*“, изпратих „Купони на щастието“ на списание „*Алфред Хичкок Мистъри*“. След три седмици ми върнаха разказа с приложена бланка за отказ. На листа бе отпечатан неподражаемият профил на Алфред Хичкок в червено и ми пожелаваха много творчески успехи. В долния край открих една надраскана, неподписана бележка, единствения личен отговор, който получавах от „АХМ“ за осем години редовно изпращане на разкази. „Ръкописът не се пришива с телбод — гласеше послеписът. — Предава се на отделни листове, защипани с кламер“, доста хладен съвет, помислих си, но по свой начин полезен. Оттогава никога повече не съм подшивал ръкописите си.

В къщата в Даръм заемах стаята точно под покрива. Нощем лежах в леглото под скосения таван — ако се изправех внезапно, рискувах здравата да се фрасна главата — и четях на светлината на лампа във формата на лебедова шия, която хвърляше на тавана причудлива сянка, наподобяваща боа. Понякога в къщата беше съвсем тиха — чуваше се само бумтенето на пещта и топуркането на плъховете горе на тавана. Друг път към полунощ баба ми започваше да вика и не преставаше горе-долу час — че някой трябва да се погрижи за Дик; притесняваше се, че не са го нахранили. Дик — кон, който бе притежавала като млада учителка — беше мъртъв поне от четирийсет години. Под другия край на скосения таван беше бюрото ми със старата пишеща машина „Роял“ отгоре и стотина книги джобен формат, повечето научна фантастика, подредени покрай перваза на дървения под. Върху бюрото имаше и една Библия, която бях получил като награда за рецитирането на стихове в младежката секция на методистката църква, а също и грамофон „Уебкор“ с автоматично зареждане и подплатен със зелено кадифе диск. Повечето ми плочи, 45 оборота, бяха на Елвис, Чък Бери, Фреди Канън и Фетс Домино. Харесвах Фетс: биваше го да изпълнява рок и си личеше, че му прави кеф.

Когато получих отказа от „АХМ“, забих над грамофона един пирон в стената, написах на листа „Щастливи купони“ и го нанизах на пирона. После седнах на кревата и си пуснах „Готов съм“ на Фетс. Всъщност се почувствах доста добре. Когато си прекалено млад да се бръснеш, оптимизмът е напълно естествена реакция на неуспеха.

Когато станах на четиринайсет (и се бръсних два пъти седмично, независимо дали беше необходимо или не), пиронът на стената вече не издържаше тежестта на набодените откази. Замених го с кука и продължих да пиша. Вече шестнайсетгодишен бях започнал да получавам откази с написани на ръка бележки, които звучаха понасърчително от съвета да използвам кламери вместо телбод. Първото такова обнадеждаващо послание дойде от Алгис Бъдрис, тогава

редактор на „Фантазия и научна фантастика“, който беше прочел разказа ми „Нощта на тигъра“ (вдъхновен от един епизод на „Беглецът“, в който доктор Ричард Кимбъл чисти клетките на животните в някакъв цирк или зоологическа градина). Алгис Бъдрис пишеше: „Добра история, но не е за нас. Въпреки това е хубава. Имате талант. Опитайте пак“.

Тези четири кратки изречения, надраскани с автоматична писалка, оставила големи безформени петна около буквите, проясниха мрачната зима на моята шестнайсета година. Десет години по-късно, когато вече бях продал няколко романа, открих „Нощта на тигъра“ в един сандък със стари ръкописи и реших, че разказът е напълно приличен за човек, който прохожда в занаята. Преработих го и на шега го изпратих на същото списание. Този път го приеха. Това е едно от нещата, които съм научил: радваш ли се вече на известен успех, списанията не бързат да те отрежат с фразата „Не е за нас“.

Въпреки че беше с една година по-малък от съучениците си, брат ми се отегчаваше в гимназията. Това се дължеше отчасти на неговия интелект — коефициентът на интелигентност на Дейв беше 150 или 160 — но според мен причината беше по-скоро неспокойната му природа. За Дейв гимназията просто не беше достатъчно „супер-дупер“ — нямаше трясък и шумотевица, нямаше забава. Той реши проблема, поне временно, като създаде вестника, наречен „*Дейвс Раг*“.

Редакцията се състоеше от една маса, разположена в пределите на нашето гъмжащо от паяци мазе с каменни стени и мръсен под, малко на север от отоплителната пещ и на изток от изкопа, където държахме консервите и бурканите с мариновани зеленчуци на Клейт и Ела. „*Раг*“ беше необикновена комбинация между семеен бюлетин и провинциален двуседмичник. Понякога, когато интересът на Дейв временно се отплесваше към други занимания, като производството на кленов сироп или ябълково вино, конструиране на ракети или изработване на автомобили по поръчка — изброявам само няколко, вестничето излизаше веднъж месечно. Тогава се ръсеха шегги, които не разбирах: че на Дейв му закъснява малко този месец или че не бива да го безпокоим, защото се е затворил в мазето с един парцал^[1].

Но шегата настрана, тиражът бавно се увеличи от пет екземпляра на брой (които продавахме на живеещите наблизо членове на семейството) на петдесет или шейсет, като роднините ни и роднините на съседите в малкото градче (през 1962 година Дъръм наброяваше около 900 жители) очакваха с нетърпение всяко ново издание. Така например оттам те можеха да научат как е бил наместен счупеният крак на Чарли Харингтън, кои проповедници ще гостуват на методистката църква в Западен Даръм, колко вода са домъкнали братята Кинг, за да не пресъхне кладенецът зад къщата им (разбира се, той пресъхваше всяко проклето лято, независимо колко вода влачехме), кой посещава семейство Браун или Кол от другата страна на Методис Корнърс и чии роднини ще се изтърсят през лятото на гости. Дейв помещаваше и спортни новини, игрословици, прогнози за времето

(„Беше доста сухо, но местният фермер Харолд Дейвид казва, че ако през август не се изсипе поне един хубав дъжд, е готов да целуне прасето си“), рецепти, роман с продължение (аз го пишех) и вицовете на Дейв, сред които следните бисери:

Стан: „Какво казал бобърът на дъба?“

Йън: „Беше ми приятно да те оглозгам!“

Първи битник: „Как да стигна до «Карнеги Хол»?“

Втори битник: „Упражнявай се, човече, упражнявай се!“

През първата година шрифтът на вестника беше виолетов. Размножавахме броевете на намазана с желатин печатарска плака, наречена хектограф. Брат ми бързо реши, че хектографът е таралеж в гащите. Беше му прекалено бавен. Още като дете по къси панталонки Дейв не го свърташе на едно място. Когато Милт, приятелят на майка ни („Хубава глава, но празна отвътре“ — каза ми мама един ден, няколко месеца, след като го заряза) попадеше в задръстване или чакаше на червен светофар, Дейв се навеждаше от задната седалка на буика и крещеше: „Прегази ги, чичо Милт! Прегази ги!“

Дейвид полудяваше от нетърпение, докато чакаше хектографа да се „освежи“ след всяка отпечатана страница (при „освежаването“ мастилото се разтопяваше в бледовиолетова мембрана, която висеше в желатина като сянката на морска крава). Освен това той на всяка цена искаше да помества във вестника си и фотографии. Правеше хубави снимки, а на шестнайсет години дори си ги проявяваше сам. В един стenen шкаф си стъкми тъмна стаичка и в тази тясна, воняща на химикали дупка, проявяваше снимки, отличаващи се със забележителна яснота и композиция (снимката на гърба на „Отмъстителите“, на която позирам със списанието, публикувало първия ми разказ, е направена от Дейв с един стар „Кодак“ и проявена в миниатюрната му тъмна стаичка).

Като добавка към тези неприятности сред неапетитната обстановка на нашето мазе в желатина на хектографа се развъдиха и вирееха на воля цели колонии странни, прилични на спори бактерии, независимо колко грижливо увивахме проклетата стара машинария веднага щом приключеха всекидневните тегоби по печатането. Онова, което в понеделник изглеждаше съвсем нормално, в края на седмицата понякога приличаше на чудовище, излязло от разказите на Х. П. Лъвкрафт.

В Брънзуик, чиято гимназия посещаваше, Дейв откри магазин, където се продаваше малка печатарска преса, наречена циклостил. Тя работеше едва-едва. Текстът се печаташе върху восъчна матрица, която можеше да се купи от местното магазинче за канцеларски пособия срещу деветнайсет цента бройката — брат ми наричаше тази врътня „изрязване на шаблони“. Това беше моя задача, понеже почти не правех правописни грешки. Матрицата се закрепваше върху въртящ се барабан, намазваше се с най-смадливото и слузесто мастило на света и се започваше: въртиш, докато ръката ти се откачи, приятел. Така успявахме да свършим за две вечери работата, за която по-рано на хектографа отиваше цяла седмица. И дори да беше мръсен, циклостилът поне не изглеждаше така, сякаш е нападнат от потенциално смъртоносна болест. „*Дейвс Раг*“ навлезе в кратката си златна ера.

[1] Игра на думи: едно от значенията на rag е парцал. — Б.пр. ↑

Аз не се интересувах особено от печатарския процес, нито от тайнството, съпътстващо проявяването на снимките. Не ми пукаше за вграждането на предавки в коли, за производството на ябълково вино или за онази специална формула, с която можеше да се изстреля пластмасова ракета в стратосферата (обикновено те не успяваха да излетят дори над къщата). Онова, което най-силно приковаваше вниманието ми между 1958 и 1966 година, беше киното.

В края на петдесетте години в околността имаше само два кинотеатъра, и двата в Луистън. В „Емпайър“ показваха премиери — филми на Дисни, библейски епоси и широкоекранни мюзикъли, в които излъскани танцьори подскачаха и пееха. Гледах ги винаги, когато имаше кой да ме закара — в края на краищата филмът си е филм — обаче не ми харесваха особено. Общо взето, бяха скучни. Предсказуеми. В „Капан за родители“ през цялото време се надявах, че Хейли Милс внезапно ще налети на Вик Мороу от „Училищна джунгла“. За Бога, това наистина щеше да освежи малко историята! Имах чувството, че само един поглед на Вик към автоматичния нож щеше да реши с един замах житейските проблеми на Хейли и нещата щяха да си дойдат на мястото. А когато нощем лежах в леглото под моята стряха и слушах вятъра в дърветата или плъховете на тавана, не си мечтаех за Деби Рейнълдс като Тами или за Сандра Дий като Гиджет, а за Ивет Викърс от „Атаката на гигантските пиявици“ или Луана Андерс от „Деменция 13“. Не че имах нещо против сладникавото или назидателното, нито против Снежанка с нейните идиотски седем джуджета. Но на тринайсет бленувах за чудовища, които изяждат цели градове, за радиоактивни трупове, които излизат от океана и поглъщат сърфисти, и за момичета с черни сутиени, които приличат на евтини проститутки.

Филми на ужасите, научнофантастични филми, филми за празносчитащи младежки банди, филми за неудачници, яхнали моторите си — ето това разпалваше въображението ми. Такива неща не можеха да се видят в „Емпайър“, в горния край на улица „Лисбън“,

обаче за сметка на това можеха да се видят в „Риц“ — на долния край, между заложените къщи и недалеч от магазина за готово облекло „Луи“, където през 1964 година си купих първия чифт боти като на „Бийтълс“. Разстоянието между нашата къща и „Риц“ беше двайсетина километра, които изминавах на автостоп почти всеки уикенд между 1958 и 1966 година, когато най-после взех шофьорска книжка. Понякога ходехме заедно с приятеля ми Крис Чесли, друг път отивах сам, но винаги бях на линия. Единствено болест или нещо от сорта мажеше да ме спре. Именно в „Риц“ гледах *„Омъжих се за чудовище от космоса“* с Том Трайтън, *„Свърталище на духове“* с Клер Блум и Джули Харис и *„Дивите ангели“* с Питър Фонда и Нанси Синатра. Видях как Оливия де Хавиланд извади очите на Джеймс Кан с импровизиран нож в *„Жената в клетка“*, видях Джоузеф Котън да възкръсва от мъртвите в *„Ш-шт, тихо, сладичка Шарлът“* и със затаен дъх (и не без известна доза похотлив интерес) очаквах да разбере дали на Алисън Хейс ще омалаят всичките ѝ дрехи в *„Атаката на 50-метровата жена“*. В „Риц“ бяха налице всички приятни неща в живота... или поне *можеха* да бъдат, стига да седиш на третия ред, да внимаваш достатъчно и да не мигнеш в неподходящия момент.

Двамата с Крис харесвахме почти всички филми на ужаса, но най-любима ни беше една поредица от американско-интернационални филми, повечето от които на режисьора Роджър Корман, чиито заглавия бяха плагиатствани от Едгар Алън По. Не можеше да се твърди, че тези филми бяха *базирани* върху творби на По, защото сюжетът им имаше съвсем малко общо с неговите стихотворения или разкази. (Без майтап, *„Гарванът“* беше филмиран като комедия!) И все пак най-добрите от тях — *„Замъкът на духовете“*, *„Червеят завоевател“*, *„Маската на червената смърт“* — постигаха някакъв тайнствен свръхестествен ефект, който ги правеше изключителни. С Крис си измислихме наше име за тези филми, такова, каквото ги превръщаше в уникален жанр. Имаше уестърни, имаше романси, имаше военни филми и... „по-ленти“.

— Ще ходим ли на кино в събота следобед? — питаше Крис. — На стоп до „Риц“?

— Какво дават? — интересувах се аз.

— Филм с мотори и „По-лента“ — отвръщаше той. Аз, естествено, налапвах стръвта. Брус Дърн щеше да лудее със своя

„Харли“, а Винсънт Прайс — да беснее в обитаван от призраци замък над бурно море: какво повече можех да искам? Може би, ако имах късмет, дори щях да видя Хейзъл Корт да броди като дух в оскъдна дантелена нощничка.

От всички „по-ленти“ на двамата с Крис ни направи най-дълбоко впечатление *„Кладенецът и махалото“*. Сценаристът и режисьор Ричард Матесън беше снимал филма за широк екран с технологията „Техниколър“ (през 1961 година, когато излезе тази лента, цветните филми на ужасите бяха рядкост) и бе забъркал нещо наистина специално от цял куп стандартни готически съставки. Това навярно беше най-великият студийен хорър, преди Джордж Ромеро да промени всичко със своя жесток инди-филм^[1] *„Нощта на живите мъртви“* (в повечето случаи към лошо и само в редки — към по-добро). В най-хубавата сцена — онази, която ни накара с Крис да замръзнем на местата си — Джон Кер разкъртва една от стените на замъка и открива трупа на сестра си, очевидно зазидана жива. Никога няма да забравя гледката на трупа, сниман в близък план през червен филтър и с деформираща леща, която издължаваше лицето в ням писък.

След прожекцията, по дългия път за вкъщи (ако не минавах много коли, понякога трябваше да извървявам пеш десетина километра и се прибирах чак по тъмно) ми хрумна чудесна идея: щях да направя от *„Кладенецът и махалото“* книга! Щях да го романизирам, така както „Монър Букс“ бяха романизирали такива безсмъртни филмови класики като *„Джаск Изкормвача“*, „Горго“ и *„Конга“*. Но аз нямаше просто да напиша този шедьовър, а щях да го напечатам на нашия циклостил в мазето и да го продам в училище! Бум-тряс! Еха!

Речено-сторено. С присъщата си грижливост към детайлите, за която по-късно щях да бъда възхваляван от критиката, аз сътворих моята „романизирана версия“ на *„Кладенецът и махалото“* за два дни, като пишех направо върху матриците, от които след това се печаташе. Макар че (поне доколкото ми е известно) нито един екземпляр от този шедьовър не е оцелял, струва ми се, че беше дълъг осем страници, почти без разстояние между редовете и със сведени до абсолютен минимум нови редове (не забравяйте, че една матрица струваше 19 цента). Листовете бяха запълнени от двете страни, също като в истинска книга, и аз добавих титулна страница, върху която нарисувах стилизирано махало — от него се стичаха малки черни

петна, които, както се надявах, приличаха на кръв. В последния момент се сетих, че не съм посочил издателство. След половинчасов приятен размисъл, напечатах в горния десен ъгъл на титулната страница думите Една **V.I.V. книга**. V.I.V. означаваше : „M.B.K. — Много важна книга“.

Отпечатах около 40 екземпляра от „Кладенецът и махалото“, в блажено неведение, че нарушавам всички закони за авторското право и плагиатство в историята на света; мислите ми бяха заети единствено с това колко пари ще спечеля, ако историята ми стане училищен хит. Матриците струваха долар и седемдесет и един цента (да използвам цяла матрица за титулна страница отначало ми се стори престъпно разхищаване на средства, но после неохотно реших, че все пак трябва да бъде представителна. Нали като излизаш сред хора, е нужно да изглеждаш прилично.) За хартията похарчих още около два долара; телчетата бяха безплатни, откънати от брат ми (може и да трябваше да се да закрепваш с кламери разказите, които изпращаш на списания, но това тук беше книга, голяма работа). След като поразмишлявах още малко, определих цената на M.B.K. № 1, „Кладенецът и махалото“ от Стийв Кинг, на четвърт долар за бройка. Надявах се, че ще успея да продам десет (майка ми със сигурност щеше да купи един екземпляр, за да ме поощри — винаги можеше да се разчита на нея) и така да събере два долара и петдесет цента. Това правеше печалба от четирийсет цента, които бяха повече от достатъчни, за да финансират ново образователно посещение в „Риц“. А ако продадох още две, можех да си позволя и голяма кесия пуканки и кола.

„Кладенецът и махалото“ се оказа първият ми бестселър. Занесох целия тираж в училище, напъхан в раницата ми (през 1961 година трябва да съм бил в осми клас на новопостроеното основно училище с четири стаи на Даръм), и същия ден до обяд бях продал двайсет екземпляра. Към края на обедната почивка, когато се разнесе слухът за дамата, зазидана в стената („Те бяха вперили ужасени погледи в костите, стърчащи от краищата на пръстите ѝ, разбирайки, че е умряла в отчаян опит да издере с нокти стената, за да се освободи“), станаха трийсет. На дъното на раницата ми (върху което Даръмският Деди Кул беше написал почти целия текст на песента „Лъвът спи тази нощ“) тежко подрънкваха девет долара в монети.

Ходех като насън, неспособен да повярвам на внезапния си възход до неподозираните висоти на богатите. Беше направо невероятно!

Обаче беше. Когато занятията приключиха в два часа, ме извикаха в кабинета на директорката, където ми бе казано, че не мога да обръщам училището на пазар и особено — подчерта госпожица Хислър — да продавам боклуци като „Кладенецът и махалото“. Мнението ѝ не ме изненада много. Госпожица Хислър преподаваше в предишното ми училище, едностайната сграда на Методист Корнърс, където учех в пети и шести клас. Тогава ме бе спипала да чета един доста скандален роман за младежка банда („Амбой Дюкс“ от Ървинг Шулман) и ми го беше конфискувала. Сега пак се случваше същото и аз се ядосах на себе си, защото не бях предвидил подобно развитие на събитията. По онова време наричахме онзи, който бе извършил нещо идиотско, „нещастник“. Ето че се бях проявил като нещастник на квадрат.

— Едно нещо не разбирам, Стиви — каза тя. — Защо пишеш такива боклуци? Ти имаш талант. Защо пропиляваш способностите си?

Беше направо на руло един екземпляр от М.В.К. № 1 и го размахваше пред носа ми — така, както човек мъмри с навит вестник кучето си, изпикало се на килима. Чакаше да ѝ отговоря — за нейна чест въпросът ѝ не беше риторичен — обаче аз нямах какво да кажа. Срамувах се. И след този случай много години се срамувах от онова, което пишех. Прекалено много, бих казал. Трябваше да стана на четирийсет години, за да разбера, че почти всеки писател или поет, издал някога и един ред, поне веднъж в живота си е бил обвиняван, че похабява дадения му от Бога талант. Ако пишеш (или рисуваш, или танцуваш, или ваеш, или пееш, предполагам), все ще се намери някой, който да се опита да те накара да се почувстваш гадно заради това — толкова е просто. Не ви натрапвам мнението си, само ви излагам фактите такива, каквито ги виждам.

Госпожица Хислър ми каза, че трябва да върна парите на всички. Направих го без да ѝ противореча, дори на онези деца (а те не бяха малко за моя гордост), които настояха да си задържат екземплярите от М.В.К. № 1. Бях направил губеща сделка, обаче като наближи лятната ваканция, напечатах четирийсет копия от един нов разказ със заглавие „Звездните нашественици“, който бях съчинил сам. Продадох всичките, без четири или пет. Така в края на краищата все пак

спечелих, поне във финансово отношение. Но дълбоко в сърцето си се срамувах. Продължавах да чувам гласа на госпожица Хислър, която ме питаше защо си пропилявам таланта, защо си губя времето, защо пиша такъв боклук.

[1] Филм, произведен от независима компания. — Б.пр. ↑

Беше забавно да пиша романа с продължение за „*Дейвс Раг*“, но другите ми журналистически задължения ме отегчаваха. Въпреки това бързо плъзна мълвата, че съм работил за някакво издание, и през втората ми година в гимназията на Лисбън станах главен редактор на училищния ни вестник „*Дръм*“^[1]. Не ми се вярва да са ми оставили избор — просто бях назначен. Заместникът ми Дани Емънд се интересуваше от вестника по-малко и от мен. Дани просто бе очарован от идеята, че стая № 4, в която работехме, се намира до момичешката тоалетна. „Някой ден ще превъртя и ще взема да разбия стената, Стив“ — казваше ми неведнъж той — „Чук, чук, чук“. А веднъж добави, сякаш за оправдание: „Там вътре най-хубавите момичета в училището си вдигат полите“. Това ми прозвуча толкова глупаво, та чак го намерих за мъдро — като коан от Дзен или някой от ранните разкази на Джон Ъпдайк.

„*Дръм*“ не процъфтя под моето ръководство. Тогава — както, впрочем и днес — при мен се редуваха фази на мързел с периоди на неистово желание за работа. През учебната 1963–1964 година излезе само един брой на „*Дръм*“, но затова пък по-дебел от телефонния указател на Лисбън Фолс. Една нощ — училищните репортажи, новостите от живота на мажоретките и опитите на разни леваци да съчиняват стихотворения вече ми бяха омръзнали до смърт — създадох свой собствен сатиричен гимназиален вестник, когато всъщност трябваше да съчинявам текстове към снимките в „*Дръм*“. В резултат се получи вестниче от четири страници, което кръстих „*Вилидж Вомит*“^[2]. Мотото в горния ляв ъгъл не гласеше „Всички новини, които си заслужават да бъдат отпечатани“, а „Всички лайна, които полепват трайно“. Този пример за инфантилен хумор ми навлече единствените истински ядове по време на гимназиалната ми кариера. Но пък благодарение на него получих най-полезния си урок по писане в живота.

В характерния за списание „*Мад*“ стил („Какво, аз ли да се безпокоя?“) напълних „*Вилидж Вомит*“ с измислени пикантерии за

учителското тяло на Лисбънската гимназия, при което назовавах преподавателите с прякорите, с които те се подвизаваха сред учениците и веднага щяха да бъдат разпознати. Така госпожица Рейпач, дежурната надзирателка в занималнята, стана госпожица Плъша Сган; господин Рикър, учителят по английски на групата за напреднали (и най-изтънченият член на учителския колектив — приличаше малко на Крейг Стивънс в „Питър Гън“) се превърна в Рик Вимето, защото семейството му притежаваше кравеферма. Господин Дил, учителят по природознание, пък беше Недоварения Дил.

Както навярно всички гимназиални хумористи, и аз бях въодушевен от остроумието си. Ама че веселяк бях! Истински провинциален Х. Л. Менкен^[3]. Изгарях от нетърпение да занеса „Вомит“ в училище и да го покажа на приятелите си. Направо щяха да пукнат от смях!

И те *наистина* се пукнаха от смях. Имах добра представа какво е забавно за децата на тази възраст и във „Вилидж Вомит“ бях разработил някои от хрумванията си до съвършенство. Така например в една статия кравата-рекордьорка на Рик Вимето печелеше първа награда в конкурс по пърдене за добитък на панаира в Топсам; в друга уволнявах Недоварения Дил, защото си бе напъхал в ноздрите очните ябълки на свински зародиши, изложени като експонати. Хумор в най-добрата традиция на Джонатан Суифт, нали разбирате. Доста хитро, а?

През четвъртия час трима от приятелите ми така силно се кискаха в дъното на занималнята, че госпожица Рейпач (за вас Плъша Сган, момчета) се промъкна незабелязано, за да разбере какво ни е толкова смешно. Тя конфискува „Вилидж Вомит“, на който аз или от самонадеяна гордост, или от необяснима наивност бях сложил името си като издател и главен редактор, и след часовете за втори път през училищната ми кариера бях повикан в директорския кабинет заради съчинен от мен текст.

Този път положението беше много по-сериозно. Повечето преподаватели бяха склонни да ми простят подигравките, дори Недоварения Дил бе готов да забрави за свинските очички, обаче една от учителките явно не разбираше от шега. Това беше госпожица Маргитам, която преподаваше на момичетата стенография и машинопис в курса за професионална подготовка. Тя внушаваше едновременно и уважение, и страх; в духа на традициите от миналия

век госпожица Маргитан не искаше да ви бъде приятелка, нито психоложка, нито да ви служи за вдъхновение. Тя беше там, за да преподава бизнес умения, и искаше всичко да бъде по правилата. По *нейните* правила. Понякога госпожица Маргитан караше момичетата от курса си да коленичат на пода, а ако случайно подгъвите на полите им не опираха в линолеума, ги изпращаше обратно вкъщи, за да са преоблекат. Никакви сълзи и молби на успяваха да я трогнат, никакви доводи не можеха да променят схващанията ѝ. Нямаше друг учител, който толкова често да задържа учениците след часовете, но пък момичетата ѝ редовно бяха избирани да държат приветствени или прощални речи и обикновено си намираха добра работа. Много от тях накрая я обикваха Други я мразеха и след толкова години навярно я мразят и до днес. Именно тези момичета я наричаха Орангутан, както несъмнено и майките им преди тях. Във „*Вилидж Вомит*“ имаше статия, която започваше с думите: „Госпожица Маргитан, известна на всички в Лисбън с галеното име Орангутан...“

Господин Хигинс, нашият плешив директор (непринудено титулуван във „*Вомит*“ като Билярдната топка) ми съобщи, че госпожица Маргитан била много обидена и възмутена от онова, което съм написал. Но очевидно не беше чак толкова обидена, че да забрави онова старо библейско предупреждение, което гласи: „Отмъщението е мое, рече учителката по стенография“. Господин Хигинс ми каза, че тя поискала да бъде временно отстранен от училище.

Моят характер е сложна плетеница от дива необузданост и дълбок консерватизъм. Именно лудата ми половина беше написала и занесла „*Вилидж Вомит*“ в училище; сега обаче, когато пакостливият мистър Хайд се измъкна подло през задната врата, доктор Джекил остана да размишлява как ли ще ме погледне мама, след като разбере, че съм отстранен, каква ли болка ще има в очите ѝ. Трябваше веднага да пропъдя мислите за нея от главата си. Бях във втори гимназиален клас, една година по-голям от съучениците си и с моите метър и осемдесет и пет едно от най-високите момчета. В никакъв случай не исках да се разрева в кабинета на господин Хигинс, докато другите уж небрежно се разхождат в коридора и хвърлят любопитни погледи към нас през стъклената врата: господин Хигинс зад бюрото си, а аз — на стола на злосторника.

Накрая госпожица Маргитан се съгласи на по-меко наказание: две седмици оставане след часовете в училище и официално извинение от лошото момче, което бе дръзнало да я нарече „орангутан“ черно на бяло. Разбира се, това беше неприятно, но кое ли в гимназията не е? Докато висим там, затворени като заложенници в турска баня, училището ни се струва най-сериозното нещо на света. Едва на втората или третата среща на випуска започваме да осъзнаваме колко абсурдно е било всичко.

Един-два дни по-късно ме повикаха в кабинета на господин Хигинс и ме изтъпаниха пред госпожица Маргитан, която седеше на стола изправена като свещ, сплела в скута изкривените си от артрит пръсти и вперила неумолимо в лицето ми сивите си очи. Забелязах, че е по-различна от всички възрастни, които познавах. Не можех веднага да обясня в какво се състои разликата, но усещах, че тази жена не би се поддавала на никакви уговорки или ласкателства. По-късно, когато след часовете пусках хартиени самолети заедно с другите лоши момчета и момичета (наказанието не се оказа чак толкова страшно), реших, че госпожица Маргитан чисто и просто не обича момчетата. Тя беше първата жена в живота ми, която не обичаше момчета — нито дори ей тонинко.

Извиних ѝ се и извинението ми беше искрено, ако има някакво значение. Госпожица Маргитан наистина се бе почувствала оскърбена от написаното от мен и аз я разбих. Не знам дали ме мразеше, може би бе прекалено заета за това, обаче когато стана съветничка на Националното почетно общество и две години по-късно името ми се появи в списъка на кандидатите, тя наложи своето вето. Почетното общество няма нужда от „такива“ момчета, трябва да бе казала. Сега си мисля, че сигурно е имала право. Момче, избърсало си някога задника с отровен бръшлян, наистина няма място в тази клуб на умни и изтънчени хора.

Оттогава избягвам да се пробвам в полето на сатирата.

[1] Барабан (англ.) — Б.пр. ↑

[2] Селски бълвоч. — Бел.прев. ↑

[3] *Хенри Луис Менкен (1880–1956)* — американски журналист, публицист и политически коментатор, известен с афоризмите си. — Б.пр. ↑

Не минала и седмица след изтичане на наказанието ми, отново бях поканен в директорския кабинет. Тръгнах със свито сърце, като се питах в какви ли лайна съм нагазил този път. Но сега поне не господин Хигинс ме викаше, а училищният психолог. Били се занимали с моя случай, каза ми той, и обсъдили как да насочат „неспокойното ми перо“ към по-продуктивна дейност. Обърнали се към Джон Гулд, редактора на лисбънския седмичник, и разбрали, че Гулд има вакантно място за спортен репортер. Разбира се, никой не можел да ме *принуди* да приема работата, но целият учителски колектив бил на мнение, че идеята е добра. „*Направи го или умри!*“, говореха очите на психолога. Може би беше чиста параноя от моя страна, но дори и днес, след четирийсет години, не ми се вярва да е било.

Вътрешно изстенах. Вече се бях отървал от „*Дейвс Раг*“ почти се бях измъкнал и от „*Дръм*“, а ето че сега ме грозеше „*Лисбън Уийкли Ентърпрайс*“. Вместо да ме преследва вода, подобно на Норман Маклийн в „*Там тече река*“, като тийнейджър аз бях преследван от вестници. Но какво можех да сторя? За всеки случай отново проверих изражението в очите на психолога и отвърнах, че с голяма радост ще се явя на интервю за работата.

Гулд — неизвестният хуморист от Ню Ингленд, нито авторът на „*Зеленият лист гори*“, но според мен роднина и на двамата — ме посрещна подозрително, ала не без известен интерес. Можели сме да опитаме заедно, каза ми, ако съм бил съгласен.

На безопасно разстояние от ръководството на гимназията аз събрах куража да проявя известна честност. Обясних на господин Гулд, че не разбирам много от спорт. Той ми каза:

— Става дума за мачове, които хората зяпат пияни в кръчмата. Ако се постараш малко, ще се научиш.

И ми даде голям топ жълта хартия, на която да пиша черновите си — струва ми се, че още ги пазя някъде — като ми обеща хонорар от половин цент на дума. За първи път някой ми предлагаше възнаграждение за писанията ми.

Първите две статии, които предадох, се отнасяха за баскетболен мач, в който един играч от моята гимназия счупи училищния рекорд. В първата просто се описваше събитието. А втората бе специален репортаж за рекордното постижение на Робърт Рансъм. Занесох статиите на Гуулд в деня след мача, за да могат да бъдат публикувани в петък, когато излизаше вестникът. Той прочете дописката, нанесе две незначителни корекции и я прибра. После се задълбочи в статията за Рансъм, въоръжен с голяма черна писалка.

Отдадох дължимото на часовете по английска литература през оставащите ми две години в Лисбън, а по-късно и на семинарите в колежа по композиция, белетристика и поезия, но Джон Гулд ме научи на повече от всички тях взети заедно, при това за по-малко от десет минути. Жалко че не съм запазил листа — заслужава да бъде поставен в рамка заедно с всички редакторски поправки, — но горе-долу си спомням текста, а също и как изглеждаше, след като Гулд го нашари с черната си писалка. Ето така:

Снощи, в ^{въ} ~~добре известния~~ физкултурен ^{ния} ~~салон~~ на Лисбънската гимназия, фенове и привърженици на "Джей Хилс" останаха поразени от едно спортно постижение, което няма равно на себе си в училищната история. Боб Рансъм, ~~известен като "Куршума Боб"~~ както заради ръста, ~~така и заради точните си попадения,~~ отбеляза 37 точки. Да, правилно ме чухте. ~~Освен това~~ ^и играта му бе грациозна, бърза... и необикновено спортсменска, като допусна само два лични фала в ~~рицарския си~~ ^{а си} устрем ~~към~~ рекорда, ~~каквото почитателите на спорта~~ в Лисбън не са постигали ¹⁹⁵³ ~~от времето на войната в Корея...~~

Гулд спря при „времето на войната в Корея“ и ме погледна. — Кога беше отбелязан последният рекорд? — попита той.

За щастие си носех бележките.

— През 1953 година — казах.

Гулд изсумтя и отново се съсредоточи върху текста. След като го коригира целия в същия дух, отново ме погледна. Мисля, че сбърка изражението на лицето ми с ужас, но не беше; все едно бях получил прозрение. Защо, мислех си, учителите по английски никога не постъпваха така? Това тук приличаше на прозрачния човек, който Недоварения Дил държеше на бюрото си в кабинета по биология.

— Махнах само излишните неща, разбираш ли? — каза той. — Всъщност текстът е доста добър.

— Знам — отговорих аз и имах предвид и двете. Да, всъщност текстът беше доста добър — приличен и годен за публикуване — и да, той беше махнал само излишните неща. — Няма да се повтори.

Той се изсмя.

— Ако е вярно, никога няма да ти се наложи да работиш нещо друго. Ще можеш да се издържаш с писане. Да ти обясня ли поправките?

— Не — отвърнах.

— Когато пишеш една история, ти я разказваш на себе си — продължи той. — А когато я редактираш, основната ти задача е да задраскаш онези неща, които *не* са част от историята.

В деня, в който му предадох първите си две статии, Гулд каза още нещо интересно: пиши на затворена врата, редактирай на отворена. Или с други думи: отначало историята си е само твоя, но накрая поема по света. След като знаеш за какво ще се отнася и я изложиш добре — толкова добре, колкото можеш — тя принадлежи на всички, които искат да я прочетат. Или да я разкритикуват. Ако си голям късметлия (това вече е моя теория, не на Гулд, макар че вероятно би я подкрепил), броят на първите ще надвишава броя на вторите.

След екскурзията до Вашингтон в последния гимназиален клас, ми предложиха място в предачно-тъкачната фабрика „Уоръмбо“ в Лисбън Фолс. Не го исках, защото работата беше изнурителна и скучна, а самата предачница — мръсна дупка кацнала над мътните води на река Андроскогин като приют за бедни в роман на Чарлс Дикенс, но ми трябваха пари. Майка ми получаваше мизерна заплата като домоуправителка на едно заведение за душевноболни в Ню Глочестър но тя бе твърдо решена да прати и мен в колеж като брат ми Дейвид (Мейнският университет, випуск 1966, *cum laude*). Не че държеше толкова на образованието. За нея Дърам, Лисбън Фолс и Мейнският университет в Мейн — Ороно спадаха към един малък свят, в който всички роднини живееха на една ръка разстояние и се поддържаха взаимно. В широкия свят момчетата, които не посещаваха колеж, биваха изпращани отвъд океана, за да се бият в необявената война на господин Джонсън, и много от тях се завръщаха у дома в ковчези. На майка ми ѝ допаднаше войната на Линдън срещу бедността („Това е войната, в която и аз участвам“, казваше тя понякога), но не и онази, която водеше в Югоизточна Азия. Когато ѝ казах, че искам да се запиша доброволец, за да мога после да напиша книга за войната, тя ми отговори:

— Не ставай идиот, Стивън. С твоите очи ще си първият, когото ще застрелят. А ако си мъртъв, няма да можеш да пишеш.

И го мислеше сериозно — със сърцето и с разума си. Аз подадох молба за стипендия, кандидатствах за заем и отидох да работя във фабриката. С петте или шестте долара на седмица, които изкарвах в „Ентърпрайс“ от дописки за турнири по боулинг и надбягвания със сандъци от сапун, нямаше да стигна далеч.

През последните седмици в гимназията Лисбън дневното ми разписание изглеждаше приблизително така: ставане в седем, в седем и половина на училище, последен звънец в два, а в два часа и петдесет и осем минути вече пъхах перфокартата си в контролния часовник на третия етаж на „Уоръмо“. След като осем часа опаковах платове, в

двайсет и три часа и две минути се насочвах отново към контролния часовник и около дванайсет без петнайсет си бях у дома, изляждах купа пуканки и право в леглото. На следващата сутрин въртележката започваше отначало. Няколко пъти ставах да работя две смени една след друга, дремвах един час преди училище в моя форд „Галакси“, производство 1960 година (който преди това бе принадлежал на Дейв) и след обяд пак си открадвах малко сън през петия и шестия час в пункта за бърза медицинска помощ.

През лятната ваканция беше по-лесно. Първо, преместиха ме в цеха за боядисване на тъкани в мазето, където бе с петнайсет градуса по-хладно. Работата ми беше да боядисвам дебели платове за връхни дрехи в светло или тъмносиньо. Мисля, че в Ню Ингленд още има хора, в чиито гардероби висят сака, боядисани от покорния ви слуга. Не бих казал, че това бе най-хубавото лято в живота ми, но поне успях да предотвратя участта машинарията да ме засмуче или някоя от тежките шевни машини, които използвахме, за да балираме небоядисаните тъкани, да ми премаже пръстите.

В седмицата около Четвърти юли затвориха предачницата. Служителите, които работеха от пет или повече години в „Уоръмбо“, получиха платен отпуск. А на онези, които не работеха от толкова дълго, бе предложено да почистят сградата от горе до долу, включително избените помещения, където човешки крак не бе стъпвал от четирийсет или петдесет години. Аз със сигурност щях да приема предложението — в края на краищата щеше да се работи смяна и половина, но се намериха толкова много желаещи, че надзирателят изобщо не стигна до учениците, които така или иначе щяха да напуснат фабриката през септември. Когато след една седмица се върнах на работа, един от мъжете от цеха за боядисване ми разказа, че съм пропуснал много, защото било нещо неவிждано.

— Плъховете в мазето бяха големи като котки — каза той. — Да пукна, ако някои не бяха и колкото *кучета*.

Плъхове, големи колкото *кучета*! Леле!

Един ден, към края на последния ми семестър в колежа — вече си бях взел всичките изпити и нямаше какво да правя — се сетих за работника, който ми бе разказал за плъховете на предачницата (големи като котки, да пукна, ако някои не бяха и колкото *кучета*) и написах кратък разказ със заглавие „Гробарска смяна“. Просто си убивах

времето в онзи пролетен следобед, но след два месеца мъжкото списание „Кавалер“ купи „Гробарска смяна“; а за двеста долара. Преди това бях продал още два разказа, но те ми донесоха печалба само шейсет и пет долара. Ето че бях спечелил тройно повече, при това с един удар. Направо ми спря дъхът. Бях богат.

През лятото на 1969 година започнах работа в библиотеката на Мейнския университет. Този период бе едновременно хубав и гаден. Във Виетнам Никсън се стремеше да доведе докрай плана си за прекратяване на войната, който изглежда се състоеше в това да опожари и изпепели цяла Югоизточна Азия. „Ху“ пееха „Запознайте се с новия шеф — същият е като стария“, Юджин Маккарти се бе съсредоточил върху поезията си, безгрижни хипита излагаха на показ пъповете си и носеха тишъртки с надписи като УБИВАНЕТО ЗА МИРА Е КАТО ЧУКАНЕТО ЗА ЦЕЛОМЪДРИЕТО. Аз си бях пуснал огромни бакенбарди. „Крийдънс Клиъруотър Ривайвъл“ пееха „Зелена река“, боси момичета танцуваха на лунна светлина, а Кени Роджърс още беше с „Фърст Едишън“. Мартин Лутър Кинг и Робърт Кенеди бяха мъртви, но Джанис Джоплин, Джим Морисън, Боб „Мечката“ Хайт, Джими Хендрикс, Кае Елиът, Джон Ленън и Елвис Пресли още бяха живи и правеха музика. Живеех извън студентското градче, в пансиона на Ед Прайс (седем кинта на седмица, включително една смяна на бельото). Хора кацнаха на Луната, а аз попаднах в списъка на отличните студенти. Чудесата и добрите предзнаменования изобилстваха.

Един ден в края на юни с неколцина студенти, които работеха в библиотеката, си устройохме пикник на поляната зад сградата на университетската книжарница. Между Паоло Силва и Еди Марш седеше симпатично момиче с дрезгав смях, боядисана в червено коса и най-хубавите крака, които бях виждал, под жълта минипола. Четеше „Душа на лед“ от Елдридж Кливър. Никога дотогава не я бях срещал в библиотеката и освен това не предполагах, че една студентка би могла да се смее така прекрасно и дръзко. Заета явно с трудно смилаемото за нея четиво тя ругаеше като фабричен работник. (Нали имах опит от тъкачницата, та можех да преценя.) Казваше се Табита Спрус и година и половина по-късно стана моя жена. Женени сме до ден-днешен и Таби никога не допусна да забравя какво вероятно съм си помислил при първата ни среща: че е една необразована приятелка на Еди Марш.

Или може би келнерка от близката пицария, която чете книга в свободния си следобед.

Получи се. Бракът ни надживя всички световни лидери с изключение на Кастро и ако продължаваме все така да си говорим, да се караме, да правим любов и да танцуваме под звуците на „Рамонес“^[1] йаба-даба-ду, тогава и занапред ще сме заедно. Принадлежим към различни религии, но като феминистка Таби никога не е била луда по католицизма, защото там мъжете създават правилата (включително Божието предписание да не се използват презервативи), а жените перат гащите. Аз, макар да вярвам в Бог, не си падам по организираната религия. И двамата произлизаме от работнически семейства, ядем месо, по политически убеждения сме демократи и се отнасяме към живота извън Ню Ингленд с присъщото за всички янки недоверие. Сексуално сме съвместими и сме моногамни по природа. Но онова, което ни свързва най-силно, са думите, езикът и професията ни.

Запознахме се чрез работата си в библиотеката, а се влюбих в нея на един поетичен кръжок през есента на 1969 година, когато аз завършвах, а Таби още беше в началния курс. Влюбих се, защото разбрах какво цели с работата си. Влюбих се, защото *тя* разбираше какво цели с нея. И накрая, влюбих се, защото носеше секси черна рокля и копринени чорапи — от онези, които се придържат с жартиери.

Не искам да се изказвам пренебрежително за моето поколение (и въпреки това го правя, защото ние имахме шанса да променим света, а вместо това избрахме „Хоум Шопинг Нетуърк“^[2]), но на малцина от студентите поети, които познавах по онова време, доброто писане се удаваше спонтанно, под напора на чувство, което трябва да уловиш мигновено; когато строиш толкова важната стълба към небето, не можеш просто да се размотаваш наоколо с чук в ръка *Ars poetica* от 1969 година се обясняваше най-добре с един текст на песен на Донован Лийч: „Отначало има планина/После няма планина/Накрая пак има планина“. Набедените поети живееха в своя отнесен свят на Толкин и беряха стихотворенията си от небесния ефир. Цареше

единодушното мнение: сериозното изкуство идва... *някъде отвън!* Писателите бяха благословени стенографи, които пишат под Божествена диктовка. Не бих искал да излагам някои от състудентите си от онова време, затова предлагам една измислена версия на онова, за което говоря, съставена от извадки от много истински стихотворения:

*(затварям очи
в тъмното виждам
Родан Рембо
в тъмното
гълтам кърпата
на самотата
врана съм аз тук
гарван съм аз тук)*

Ако запитяхте поета какво *означава* стихотворението най-вероятно бихте си спечелили презрителен поглед. След това обикновено настъпваше неловко мълчание сред цялата група. Фактът, че поетът едва ли е в състояние да обясни по-подробно творческия си похват, като че ли се смяташе за маловажен. При повторно запитване той може би казал, че не използва никакъв похват, а само онзи плодоносен изблик на чувства: отначало има планина; после няма планина; накрая пак има планина. А ако стихотворението излезе несполучливо, се предполага, че такава универсална дума като „самота“ означава едно и също за всички — какво от това, човече, плюй на тези отживели глупости и се остави на течението. Тази нагласа изобщо не ми импонираше (макар да не се осмелявах да го изрека гласно, поне не с толкова много думи) и бях страшно щастлив да установя, че хубавото момиче с черната рокля и копринените чорапи мисли същото. Наистина, тя не го каза никога гласно, но не беше и необходимо. Нейните текстове говореха достатъчно красноречиво.

Членовете на кръжока се събираха веднъж или два пъти седмично в стаята на нашия преподавател Джим Бишоп: десетина студенти и трима-четирима преподаватели, които работеха в чудесна атмосфера на равнопоставеност. В деня на всяка сбирка стихотворенията се печатаха и размножаваха на циклостил в канцеларията на факултета по английска литература. Поетите рецитираха, а другите следяха текста от копията си. Ето едно от стихотворенията на Таби от онази есен:

ВЪЗХВАЛА ЗА АВГУСТИН

*Най-измършавялата мечка се буди през зимата
от съннения смях на скакалеца,
от мечтателното жужене на пчелите,
от медения аромат на пустинния пясък,
който вятърът носи в утробата си
към далечните хълмове, към къщите от кедър.
Мечката е дочула твърдо обещание.
Някои думи са ядивни; те насищат
повече от снега, струпан върху сребърни чинии,
или леда от златни супници. Ледени късчета
от устата на любимия не винаги са по-доброто,
нито пустинята, която сънува миражи.
Събуждащата се мечка пее хвалебна песен,
усилваща се до
кресчендо, изтъкана от пясък, който
превзема градовете
в бавен кръг. Нейната възхвала маме
полъх на вятъра, отправил се към морето,
където една риба, уловена от бдителна мрежа,
слуша песента на мечката в студения сняг.*

След като Таби свърши да чете, настана тишина. Никой не знаеше как точно да реагира. Сякаш през цялото стихотворение минаваха невидими стоманени възета, които така силно опъваха редовете, че почти се чуваше как жужат. Намерих тази комбинация от езикова яснота и делириумни образи за вълнуваща и проникновена. Освен това стихотворението породило у мен усещането, че не съм сам в убеждението си за доброто писане — то може да бъде едновременно опияняващо и нелишено от идеи. Щом трезви като краставици хора можеха да бълнуват, все едно са си изгубили ума (понякога наистина си го изгубват, когато ги завладее този порив), защо и писателите да не са в състояние да се правят на луди и въпреки това да си останат нормални?

Хареса ми и професионалната етика в стихотворението. Тя внушаваше, че да пишеш стихове (или проза, или есета) има толкова общо с метенето на пода, колкото и с митичните мигове на откровение. В „Една стафида на слънце“^[3] един от героите възкликваше: „Искам да летя! Искам да докосна слънцето!“, на което жена му отговаряше: „Първо си изяж яйцата“.

В дискусиата, последвала рецитацията на Таби, ми стана ясно, че тя разбира собственото си стихотворение. Знаеше съвсем точно какво иска да каже и това ѝ се бе удало до голяма степен. Познаваше Свети Августин (354–430), защото бе католичка и защото бе магистър по история. Майката на Августин (самата тя светица) била християнка, а баща му — езичник. Преди да приеме вярата, Августин ламтял за богатство и преследвал жените. След това се борел ожесточено срещу сексуалния си нагон. Той е известен с „Молитвата на развратника“, която гласи: „О, Господи, направи ме целомъдрен... но не още“. В съчиненията си се концентрира върху борбата на човека да престане да вярва в себе си за сметка на вярата в Бога. И понякога се сравнява с мечка. Таби накланя брадичката си по характерен начин, когато се усмихва — така изглежда едновременно мъдра и ужасно сладка. Спомням си, че и тогава направи същото и каза: „Освен това обичам мечки“.

Може би хвалебната песен се усилва до кресчендо постепенно, защото и мечката се събужда постепенно. Животното е силно и чувствително, макар и измършавяло, защото спи зимния си сън. Когато бе помолена за обяснение, Таби каза, че мечката можела да се

възприема и като символ на обезпокоителната, но прекрасна склонност на човека да сънува правилните сънища в погрешния момент. Такива сънища са трудни, защото са неподходящи, но и чудно обещаващи. Накрая стихотворението загатва, че сънищата са мощни — мечката е достатъчно силна, за да подмами вятъра да отнесе нейната песен до една риба, уловена в мрежа.

Нямам намерение да твърдя, че „Възхвала за Авсустин“ е велико стихотворение (макар да го смятам за доста добро). Искам само да подчертая, че това беше умно стихотворение в едно безумно време, стихотворение, издаващо творчески подход, който докосна сърцата и душата ми.

През онази вечер Таби седеше в един от люлеещите се столове на Джим Бишоп. Аз седях до нея на пода. Докато говореше, поставих ръка върху прасеца ѝ, усещайки топлата заобленост на плътта под чорапа. Тя ми се усмихна. Аз ѝ се усмихнах в отговор. Понякога тези неща не са случайни. Почти съм сигурен в това.

[1] Американска пънк рок група, създадена в средата на 70-те години. — Б.пр. ↑

[2] Денонощен телевизионен канал за пазаруване — Б.пр. ↑

[3] Пиеса от Лорейн Хансбъри (1959), поставяне на Бродуей — Б.пр. ↑

След три години брак вече имахме две деца. Не бяха нито желани, нито нежелани: просто се родиха и ние им се радвахме. Наоми беше предразположена към ушни инфекции. Джо беше здрав, но като че ли никога не спеше. Когато Таби получи родилните болки с него, аз се намирах в едно автокино в Бруър с приятел — по случай Деня на падналите в междуособната и в други войни имаше тройна прожекция, все филми на ужаса. Тъкмо гледахме третия („*Воденица за трупове*“) и поглъщахме седмата или осмата си бира, когато човекът на касата прекъсна филма с едно съобщение. По онова време високоговорителите бяха окачени на стълбове. Когато паркираш колата си, взимаш един и го залепваш на прозореца. И така, съобщението на касиера прогърмя през целия паркинг: „Стив Кинг, моля върнете се вкъщи! Жена ви получи родилни болки! Стив Кинг, моля върнете се вкъщи! Жена ви ражда!“

Докато се отправях със стария ни плимут към изхода, няколкостотин клаксона ме съпроводи с ироничен поздрав. Мнозина взеха да включват и изключват фаровете си, така че бях потопен в искрящо море от светлина. Приятелят ми Джими Смит се смееше толкова гръмко, та чак че се изсули от седалката на пода до шофьора. Там си и остана почти през целия обратен път до Бангор, хъхрещ от смях сред кутиите бира. Когато се прибрах, Таби беше спокойна, а багажът ѝ — опакован. След по-малко от три часа роди Джо. Той се появи на света лесно. Затова пък през следващите пет години беше всичко друго, но не и лесно дете. Но беше съкровище. И двамата бяха съкровища. Дори когато Наоми съдра тапета над детското си креватче (може би си мислеше, че разтребва), а Джо се изака върху плетената седалка на люлеещия се стол, който държахме на верандата на нашето жилище на улица „Станфорд“, пак бяха съкровища.

Майка ми знаеше, че искам да стана писател (и как ли би могла да не го забележи при всички тези откази, закачени на куката в спалнята ми?), но ме насърчи да се изуча за учител, „за да не ти е празен дробът“.

— Може би ще решиш да се ожениш Стивън, но таванската стаичка на брега на Сена е романтична, само когато си ерген — каза ми тя веднъж. — Там не можеш да се грижиш за семейство.

Последвах съвета ѝ и се записах в колежа по педагогика на УМО (Университета на Мейн — Ороно), откъдето четири години по-късно излязох с учителска диплома... също като лабрадор, който изскача от езерото, стиснал в зъбите си мъртва патица Е, патицата наистина се оказа мъртва. Не си намерих работа като учител и се наложи да започна в пералнята „Ню Франклин“ за съвсем малко повече пари, отколкото печелех в предачно-тъкачната фабрика „Уоръмбо“ четири години преди това. Местех се със семейството си от една таванска стая в друга, но никоя от тях не гледаше към Сена, а към далеч по-малко апетитните улици на Бангор, където полицейски коли, надули сирените си, имаха навика да се появяват всяка събота в два през нощта.

В пералнята никога не се приемаше пране на частни клиенти, освен ако не ставаше дума за някоя „пожарна поръчка“, пратена от застрахователна компания (такива дрехи обикновено *изглеждаха* нормално, само дето воняха на опърлено маймунско месо). Общо взето, зареждах машините със спално бельо и с покривки за маса от мотелите и ресторантите в крайбрежните градчета на Мейн. Покривките бяха особено противни. Туристите в Мейн обикновено си поръчват миди и омари. Когато при мен пристигаха покривките, върху които са били сервирани тези деликатеси, те смърдяха невероятно и много често гъмжаха от ларви. Щом натъпчех пералнята машина, ларвите се опитваха да изпълзят по ръцете ми, сякаш малките зверчета знаеха, че се каня да ги сваря. Все ми се струваше, че ще свикна с тях, но това не стана. Ларвите бяха напаст, но още по-гадна беше миризмата от гниещото месо на мидите и омарите. — „*Защо хората*

са такива свине? — питах се, докато пълнех машината с шаващите покривки. — *Защо хората са такива гнусни свине?*“

Най-отвратителни бяха чаршафите и покривките на болницата. През лятото по тях също пъплека ларви, но те се бяха наели с кръв, не с месо на омари или мидено желе. Облекло, чаршафи и калъфки, които бяха потенциално заразни, се пъхаха в така наречените „чумни чували“, които се разтваряха при съприкосновението с гореща вода. Въпреки това по онова време кръвта не се смяташе за особено опасна. Често в болничното бельо намирахме малки екстри; все едно изваждаш извратени подаръци от противни пакети пуканки. Веднъж намерих нощно гърне от благородна стомана, друг път — хирургически ножици (на гърнето не намерих приложение, обаче ножиците бяха дяволски практични за кухнята). Ърнест „Роки“ Рокуел, типът, с когото работех, изрови двайсет долара от една пратка бельо на Медицинския център на Източен Мейн и се запи още от обяд (обикновено в края на работното време Роки казваше „Четири минава, време за забава“).

Веднъж чух странно тракане от една от огромните трицилиндрови машини „Уошекс“, за която отговарях. Натиснах аварийното копче, защото реших, че проклетото нещо може да повреди мотора. След това отворих вратичката и извадих голям топ зелени хирургически манти и шапки, от които капеше вода — самият аз се намокрих до кости. От долу, в подобния на решето вътрешен маншет на средния цилиндър, открих непокътнато човешко чене. Дойде ми наум, че от него маже да се направи интересна огърлица, но после го измъкнах и го изхвърлих на боклука. С течение на годините жена ми се примири с много мои странности, но чувството ѝ за хумор все пак имаше граници.

От финансова гледна точка две деца навярно са прекалено много за двама висшисти, единият от които работи в пералня, а другият застъпва втора смяна в „Дънкин Донътс“. Единствените ни странични доходи бяха от мъжки списания като „Пич“, „Кавалер“, „Адам“ и „Конте“ — чичо ми Орън ги наричаше „списания за цици“. През 1972 година обаче те предлагаха нещо повече от голи женски гърди и поместваха доста разкази, но аз имах късмета да яхна последната вълна. Пиших след работа. Докато живеехме на улица „Гроув“, близо до пералнята, понякога пишех дори в обедната почивка. Знаем, че сигурно звуча като лоша имитация на Ейб Линкълн с неговата бедна младост, но всъщност не беше нищо особено — доставяше ми удоволствие. Тези разкази, колкото и зловещи да бяха някои от тях, ми даваха възможност да избягам за малко от шефа ми, господин Брукс, и от надзирателя Хари.

Хари имаше куки вместо ръце, тъй като през Втората световна война беше тупнал във валяка за студено гладене (бършел прах от носещите греди над машината и паднал). Велик по душа, Хари имаше навика да се свира в тоалетната, където обливаше едната си кука със студена, а другата — с топла вода. Сетне се промъкваше зад някой от нас, който в момента зареждаше машината с пране, и допираше стоманените куки до врата му. Двамата с Роки прекарвахме немалко време в догадки как ли извършва Хари известни процедури в тоалетната. „М-да — каза Роки един ден, докато поглъщахме течния си обяд в колата му. — Поне няма нужда да си мие ръцете след това“.

Понякога, особено през лятото, докато гълтах следобедната си солна таблетка, ми хрумваше, че аз просто повтарям живота на майка си. Тази мисъл обикновено ме развеселяваше. Но когато бях уморен или имахме да плащаме извънредни сметки, а парите не достигаха, ми се струваше ужасна. Тогава си мислех: *„Всъщност не си представяхме живота така.“* Или: *„Такава е съдбата на половината човечество.“*

Разказите, които продадох на мъжки списания между август 1970, когато получих първия си чек от двеста долара за „Гробарска

смяна“, и зимата на 1973–1974 година, стигаха колкото да ни държат на крачка от социалните служби (майка ми, убедена републиканка, ми бе предала дълбоката си ненавист към „помощите“ и Таби до голяма степен споделяше същите чувства).

От онзи период си спомням най-ясно един неделен следобед, когато тъкмо се връщахме в апартамента си на улица „Гроув“ от Даръм, където бяхме прекарвали уикенда в къщата на майка ми. Трябва да е било горе-долу по времето, когато се бяха проявили първите симптоми на рака, който в края на краищата я умори. Още пазя една снимка от онзи ден — с изморен, но доволен вид мама седи на един стол в градината си с Джо в скута, а преливащата от жизненост Наоми е застанала до нея. Но по-късно същия следобед Наоми изобщо не преливаше от жизненост; отново я бе налегнала една от нейните ушни инфекции и тя изгаряше от температура.

Преживяхме най-ужасните мигове, докато се влачехме в онзи летен следобед от колата до вратата на блока ни. Аз носех трескавата ни дъщеря и една чанта, пълна с жизненоважни бебешки принадлежности (шишета, помади, пелени, спално бельо, ризки и чорапки), а Таби носеше Джо, който беше олигавил пуловера ѝ. След себе са търеше торба с мръсни пелени. И двамата знаехме, че Наоми се нуждае от РОЗОВИЯ СОК — така наричахме течния пеницилин, РОЗОВИЯТ СОК беше скъп, а ние бяхме разорени в пълния смисъл на думата.

Успях някак си да отворя пътната врата, без да изтърва дъщеря ни. Внимателно я пренесох през прага (имаше толкова висока температура, че прогаряше гърдите ми като нажежен въглен) и тогава видях от пощенската ни кутия да стърчи един плик — рядка доставка в събота. Младите двойки не получават често поща — всички, с изключение на газовите и електрическите компании изглежда забравят за съществуването им. Измъкнах го, като тайно се молах да не е някоя нова сметка. Не беше. Моите приятели от „Дюджънт Пъблишинг Корпорейшън“, разпространители на „Кавалер“ и редица други чудесни издания за възрастни, ми изпращаха чек за един разказ със заглавие „Понякога те се завръщат“. Бях загубил надежда, че ще го продам, защото беше много дълъг. Чекът беше за петстотин долара, най-голямата сума, която някога бях получавал. Изведнъж можехме да си позволим не само посещение при лекаря и шише РОЗОВ СОК, но и

хубава неделна вечеря. Доколкото си спомням, с Таби си прекарахме доста добре, след като децата заспаха.

Мисля, че в онези дни бяхме много щастливи, макар често да ни измъчваха страховете. Самите ние бяхме още почти деца (както се казва) и гушкането ни отвличаше от притесненията за пари. Грижехме се един за друг, за децата и за себе си, доколкото ни беше възможно. Таби маршируваше с розовата си униформа в „Дънкин Донътс“ и викаше ченгетата, когато някой пияница, отбил се за кафе, започваше да ѝ досажда. Аз перях мотелските чаршафи и продължавах да творя своите късометражни филми на ужаса.

Когато започнах да пиша „*Кери*“, бях назначен за учител по английски в близкия град Хампдън. Печелех шест хиляди и четиристотин долара годишно — сумата ми се струваше невъобразима, след като бях получавал по долар и шейсет на час в пералнята. Ако си бях направил сметката колко време ми отива за събрания след часовете и за поправка на домашни работи вкъщи, сигурно щях да забележа, че в действителност сумата е повече от въобразима и че положението ни е по-тежко от всякога. През зимата на 1973 година живеехме в един фургон в Хърмън, малко градче западно от Бангор. (Много по-късно в едно свое интервю за „*Плейбой*“ нарекох Хърмън „смадливия задник на вселената“. Жителите на градчето страшно се засегнаха и тук искам да им се извиня; може би Хърмън е по-скоро подмишничната ямка на вселената.) Карах един буик с развалена трансмисия, която нямахме пари да поправим. Таби продължаваше да работи в „Дънкин Донътс“ и нямахме телефон. Чисто и просто не можехме да си позволим да плащаме месечната сметка. В онези дни Таби се опитваше да пише истории под формата на изповеди за женски списания (неща от сорта на „Прекалено хубава, за да е още девица“), ала получаваше неизменно отговори като: Не-е-точно-за-нас-но-пробвайте-пак. Не се съмнявам, че в крайна сметка щеше да пробие, ако денонощието имаше час или два повече, но тя трябваше да се задоволи с обичайните два и половина часа. Освен това развлекателната стойност на прочутата магическа формула за житейските изповеди („Бунт, разруха, спасение“) бързо се изчерпа.

Аз също нямах особен успех с моите разкази. Ужасите, фантастиката и кримките в списанията за мъже все повече биваха измествани от нагледни истории за секс. Това беше едната страна на въпроса, но имаше и още нещо. За първи път през живота ми писането ми се удаваше с *мъка*. Това се дължеше до голяма степен на учителстването ми. Харесвах колегите си и обичах децата — дори онези от типа на Бийвс и Бътхед от курса по разговорен английски можеха да са интересни — но обикновено в петък следобед се

чувствах така, сякаш цялата седмица главата ми е била стегната в електрически проводници. И ако някога съм изпитвал съмнения в бъдещето си на писател, то е било точно тогава. Представях си как ще изглеждам след трийсет години, със същото износено сако от туид с крѳпки на лактите и с бирено шкембе, изскочило от колана на панталоните цвят „каки“; щях да имам тютюнджийска кашлица от прекалено многото пакети „Пал Мал“, още по-дебели стъкла на очилата, повече пърхот, а в чекмеджето на бюрото ми щяха да отлежават шест-седем недовършени ръкописа, които от време на време, обикновено в пияно състояние, щях да измъквам, за да дращя по тях. Ако ме запитаха какво правя в свободното си време, щях да разправам на хората, че пиша книга — та какво друго би могъл да прави в свободното си време *всеки* уважаващ себе си преподавател по художествено писане? И разбира се, щях да се самозалъгвам, казвайки си, че има време, че още не е прекалено късно, че има романисти, прописали чак на петдесет, по дяволите, дори на шейсет години. При това навярно мнозина.

Жена ми се оказа решаващ фактор през тези две години, докато преподавах в Хампдъм (и перях чаршафи в пералнята „Ню Франклин“ през летните ваканции). Ако ми беше дала да разбере, че е чиста загуба на време да пиша разказите си, седнал на верандата на къщата ни под наем на улица „Понд“ или в пералното помещение на фургона ни под наем на „Клат Роуд“ в Хърмън, навярно куражът щеше да ме напусне. Но никога не чух от устата на Таби и дума на съмнение. Нейната подкрепа беше безрезервна, едно от малкото хубави неща, които можех да приемам за даденост. Винаги, когато видя нечий дебютен роман, посветен на съпругата (или на съпруга), се усмихвам вътрешно и си мисля: *Това в някой, който разбира*. Писането е самотна професия. Много е важно да имаш до себе си някой, който вярва в теб. Не са нужни гръмки думи Самата вяра обикновено е достатъчна.

Докато посещавах колежа, брат ми Дейв работеше през лятото като разсилен в гимназията на Брънзуик, старата си алма матер. Едно лято и аз работих там известно време. Не знам коя година беше, помня само, че още не познавах Таби, но вече бях пропусил. Значи трябва да съм бил деветнайсет-двайсет годишен. Деляхме си мястото с еди тип на име Хари, който носеше зелени дочени дрехи, голяма връзка ключови и накуцваше. (Този Хари имаше *ръце*, а не куки.) Веднъж в обедната почивка ми разказа как американците на остров Тарава посрещнали една самоубийствена атака на побеснели японци; японските офицери размахвали мечове, направени от тенекиени кутии от кафе „Максуел“, а зад тях пияните новобранци кряскали и всичко миришело на изгорял мак. Биваше го да разказва, приятелят ми Хари.

Един ден трябваше да изтъргваме ръждивите петна от стените в банята на момичетата. Оглеждах се в съблекалнята с любопитството на млад мюсюлманин, успял някак да проникне в женските покои. Приличаше на момчешката съблекалня и все пак беше съвсем различна. Нямаше писоари, естествено, а на облицованите с плочки стени висяха две допълнителни метални кутии — без надпис, но за хартиени кърпи бяха доста малки. Попитах Хари за какво са. „Запушалки за котенца — отвърна той. — За онези специални дни в месеца“.

Освен това ми направи впечатление, че за разлика от момчешките, към душовете бяха прикрепени U-образни хромирани дръжки с розови найлонови завеси. Очевидно тук човек можеше да се къпе, без да го виждат другите. Споменах го на Хари, а той сви рамене: „Сигурно момичетата се стесняват, когато са голи“.

Припомних си това един ден, докато работех в пералнята, и в ума ми изникна началната сцена на разказа: момичетата се къпят под душовете в баня, където няма U-образни дръжки, розови завеси и усамотение. На едно от тях му идва мензисът, но не разбира какво става, а съученичките й — погнусени, ужасени и развеселени — започват да я замерят с превръзки. Или с тампони, които Хари бе

нарекъл запушалки. Момичето се разпищява. Цялата тази кръв! Тя мисли, че умира, че другите момичета ѝ се подиграват, докато кръвта ѝ изтича... тя реагира... защитавайки се... но как?

Няколко години преди това бях чел статия в списание „*Лайф*“ в която се твърдеше, че пакостите на някои полтъргайстове можели да се припишат на телекнетичен феномен — способността да се преместват предмети със силата на мисълта. Имало доказателства, че такава сила обикновено притежавали млади хора, особено момичета около времето на първата им...

Стоп! Две независими една от друга идеи — за детската жестокост и за телекинезата — се бяха сблъскали и ето че родих нова идея. Но не напуснах поста си до моята машина „Уошекс 2“, не хукнах из пералнята, размахвайки ръце и крещейки „Еврика!“. Вече ми бяха хрумвали много други добри идеи, някои дори по-сполучливи. Смятах обаче, че тази може да послужи за основа на разказ, който да продам на „*Кавалер*“... а някъде дълбоко в себе си таях надеждата за „*Плейбой*“. Те плащаха до двеста долара за кратък разказ. С двеста гущера можех да купя нова трансмисия за моя буик и пак да остане достатъчно за бакалията. Известно време оставих още топлата идея да къкри на границата на подсъзнанието и съзнанието. Вече бях започнал учителската си кариера, когато една вечер седнах и се пробвах. Първата чернова се състоеше от три гъсто изписани страници, които смачках отвратен и изхвърлих.

Има четири проблема с онова, което бях написал. Първо, историята не ме докосваше емоционално, но това беше най-маловажното. Второ — което бе по-съществено, — главната героиня не ми бе особено симпатична. Кери Уайт изглеждаше пасивна и непохватна, типична жертва. Другите момичета я замеряха с превръзки и тампони и викаха в хор: „Запуши го! Запуши го!“, а на мен не ми пукаше. Трето, не се чувствах в свои води в света на изключително женските ми главни и второстепенни персонажи. А това вече беше много важно. Бях кацнал на планетата Жена, а краткият престой в момичешката съблекалня в гимназията на Брънзуик преди години не ми помагаше особено да се ориентирам на нея. Най-добре пиша, когато материята ми е позната, интимна като допира на кожа. А при *Кери* се чувствах така, все едно съм надянал неопренов комбинезон, който не мога да смъкна. Четвърто и най-важно беше усещането ми, че

от историята няма да излезе нищо, ако е къса. Трябваше да е доста дълга, навярно по-дълга и от „Понякога те се завръщат“ — разказ, който съдържаше абсолютният максимум думи, приемлив за мъжките списания. Нали трябваше да имат достатъчно място за всички онези снимки на мажоретки, понякога забравили да си обуят гащичките, заради които мъжете в края на краищата купуваха списанието. Не виждах смисъл да хабя две седмици, може би дори месец за новела, която не ми харесва и която може бе няма да успея да продам. Ето защо я захвърлих.

На другата вечер, когато се прибрах от училището, Таби държеше страниците. Открила ги, докато изпразвала кошчето ми за отпадъци, изтръскала пепелта от смачканите топчета хартия, изгладила страниците и ги прочела. Каза ми, че трябва да продължа. Искала да научи края на историята. Отвърнах ѝ, че не разбирам нищичко от гимназистки. Тя обеща да ми помогне в тази част. Наклони брадичка и се усмихна по неподражаемия си очарователен начин. „Тук има нещо — каза Таби. — Наистина го вярвам“.

Така и не успях да харесам Кери Уайт, нито разбрах докрай мотивите на Сю Снел да изпрати приятеля си с Кери на абитуриентския бал, но тек действително *имаше* нещо. Началото на една кариера. Таби някак интуитивно го бе усетила, а след като изписах още петдесетина страници, го усетих и аз. Например бях сигурен, че който е отишъл на абитуриентския бал на Кери Уайт, никога няма да го забрави. В случай, че оцелее, разбира се.

Преди „Кери“ бях писал и други романи, три от които — „Гняв“, „Дългата разходка“ и „Бягащият“ по-късно бяха издадени. „Гняв“ е най-потресаващ. А „Дългата разходка“ е може би най-добрият. Но никой от тях не ме научи на нещата, на които ме научи Кери Уайт. Най-важното бе прозрението, че в началото авторът може да има същата погрешна представа за един или повече от героите си, каквато и читателят. На второ място, почти догонвайки го, беше разбирането, че не е разумно да зарежеш творбата си на средата, само защото ти се струва трудна, било в емоционален или в творчески план. Понякога трябва просто да продължиш дори против желанието си и в много случаи, когато имаш впечатлението, че затъваш все по-надълбоко в лайната, всъщност се получава нещо наистина добро.

Таби ми помогна, за начало с информация, че автоматите с превръзки в гимназиите обикновено работят без монети — учителите и управата не желяели момичетата да се мотаят наоколо с изпоцапани с кръв поли, само защото са забравили да си вземат четвърт долар, каза жена ми. Аз също си помогнах, ровейки в спомените си от ученическите години (от работата ми като учител по английски нямаше полза; бях двайсет и шест годишен и от грешната страна на катедрата). Извиках в паметта си образите на двете ми най-смотани съученички, винаги изолирани и тормозени от останалите: как изглеждаха, как се държаха, как се отнасяха към тях. Много рядко в кариерата ми се е налагало да нагазвам в по-неприятна история.

Ще нарека едно от тези момичета Сондра. Тя живееше с майка си и кучето си Чедар Чийиз^[1] в една каравана недалеч от нас. Сондра

имаше клокочещ, запънат говор, все едно гърлото ѝ постоянно бе затъкнато с топка слуз. Не беше дебела, но кожата ѝ изглеждаше някак отпусната и бледа като долната страна на някои гъби. Косата висеше върху пъпчивите ѝ бузи на ситни къдрички. Нямах приятели (като се изключи Чедар Чийз, предполагам). Веднъж майка ѝ ме нае да преместя някои мебели. Във всекидневната на фургона доминираше един разпнат Исус с почти човешки ръст; очите му бяха извъртени към небето, угълчетата на устата му — увиснали надолу, а от трънения венец на главата му капеше кръв. Беше гол, ако не се смята един парцал, увит около бедрата и слабините му. Над тази препаска се виждаше хлътнал корем и стърчащи ребра като на концлагерист. Имах чувството, че Сондра е израснала под измъчения поглед на този агонизиращ бог и че това обкръжение без съмнение я е превърнало в съществуото, което познавах: плаха и грозновата самотница, която се стрелкаше из коридорите на Лисбънската гимназия като подплашена мишка.

— Това е Исус Христос, моят Бог и Спасител — каза майката на Сондра, кота забеляза погледа ми. — *Tu* спасен ли си, Стийв?

Побързах да я уверя, че съм толкова спасен, колкото е възможно, макар да не можех да си представя, как някой би могъл да е достатъчно добър, та за него да се застъпи тъкмо *този* Исус. Болката го беше подлудила. Това личеше по лицето му. Ако *този* тип се върнеше, най-вероятно нямаше да е в настроение да спасява.

Другото момиче ще назова Доди Франклин — останалите момичета ѝ викаха Додо или Дуду. Родителите ѝ имаха едно-едничко хоби и то беше участие в състезания. Може да се каже, че го практикуваха успешно: бяха спечелили всевъзможни шантави награди, сред които една година безплатни консерви риба-тон от „Три Даймъндс“ и автомобила „Максуел“ на цигуларя Джак Бени. Колата стоеше вляво от къщата им в онази част на Дърам, известна като Саутуест Бенд, и бавно пропадеше в почвата. На всеки една-две години в местните вестници — „Прес-Хералд“ от Портланд, „Сън“ от Луистън и „Уикли Ентърпрайс“ от Лисбън — излизаха статии за всичките смахнати вещи, с които семейството на Доди се бе сдобило от лотарии, томболи и залагания. Обикновено поместваха снимка на „Максуела“, на Джак Бени с цигулката си или и на двете.

Каквото и да печелеха семейство Франклин, дрехи за бързо растящи тийнейджъри явно не попадаха сред плячката. През първата година и половина в гимназията Доди и брат ѝ Бил носеха всеки ден едни и същи парцалки: той черен панталон и карирана спортна риза с къси ръкави, а тя — дълга черна пола, сиви три-четвърти чорапи и бяла блуза без ръкави. Някои читатели навярно ще си помислят, че преувеличавам, като казвам *всеки ден*, обаче който е израснал в малък град през петдесетте и шейсетте години знае за какво говоря. В Даръм на моето детство животът беше без грим. В училището ми имаше деца, които месеци наред ходеха със същите кирливи яки, деца с обриви и гнойни язви по кожата, деца със зловещи, подобни на сушени ябълки кукленски лица в резултат на нелекувани изгаряния, деца, изпращани на училище с камъни в кутиите им за обяд и с въздух в термосите. Не, това не беше Аркадия, а затънтена провинция без всякакво чувство за хумор.

В основното училище на Дърам Доди и Бил Франклин се оправяха доста добре, но гимназията трябваше да посещават в много по-голям град, а за деца като Доди и Бил това означаваше падение и подигравки. С насмешка и ужас гледахме как избелява ризата на Бил и започва да се разпаря откъм ръкавите. Той замени едно откъснато копче с кламер. Една дупка на коляното на панталона си покри с лепенка, която грижливо боядиса с черен флумастер, за да не бие на очи. С времето бялата блуза без ръкави на Доди започна да се захабява, а от потта се образуваха жълти петна. Когато платът съвсем изтъня, презрамките на сутиена ясно се очертаваха. Другите момичета ѝ се присмиваха първо зад гърба, а после и открито. Отначало безобидните закачки ставаха все по-злобни и ехидни. Момчетата не участваха, нали си имахме Бил (да, аз също; не бях най-активният, но все пак участвах). Мисля, че това се отрази много зле на Доди. Момчетата не просто ѝ се подиграваха; те я мразеха. Доди беше всичко онова, от което се страхуваха.

След коледната ваканция през втората ни година Доди се върна на училище сияеща. Вместо развлечената черна пола носеше пола с цвят на червена боровинка, дълга до коленете, а не до средата на пищяла като старата. Мърлявите ѝ три-четвърти чорапи бяха заменени с найлонови, които ѝ стояха доста добре, защото най-после си беше обръснала дебелиите черни косми от краката. Прастарата блуза без

ръкави бе отстъпила място на мек вълнен пуловер. Дори си беше навила косата на студено къдрене. Доди беше преобразена и по лицето ѝ можеше да се прочете, че го съзнава. Нямах представа дали беше пестила за нови дрехи, дали бяха подарък от родителите ѝ за Коледа или толкова дълго ги бе врънкала, че най-после молбите бяха дали плодове. На все едно, защото само облеклото не променя нищо. Дружките ѝ нямаха намерение да я извадят от калъпа, в който я бяха напъхали; беше наказана дори само за опита си да се измъкне от него. Имахме няколко учебни предмета заедно и аз можах да се уверя отблизо как изглежда човек, загубил всякаква надежда. Видях усмивката ѝ да избледнява, а светлината в очите ѝ първо да помръква, после да угасва съвсем. В края на деня вече се бе превърнала в момичето, което беше преди ваканцията: призрак с лице като тесто и лунички, който с наведени очи и притиснати към гърдите учебници бърза по коридора.

Носеше новата пола и пуловера и на следващия ден. И на последващия. И на по-следващия. Когато учебната година наближи края си, тя продължи да облича същите дрехи, макар че бе станало прекалено горещо за вълнен пуловер и над горната ѝ устна и по слепоочията непрекъснато избиваха капки пот. Собственоръчно сътворените букли започнаха да се развалят, новите дрехи постепенно изгубиха блясъка си и се износиха, но дразненето спадна до равнището си отпреди Коледа, а подигравките окончателно престанаха. Някой се бе опитал да прескочи оградата и трябваше да бъде смачкан — това беше всичко. Щом бягството бе осуетено и броят на затворниците — възстановен, животът пак можеше да премине в нормалния си ход.

Когато започнах да пиша „*Кери*“, и Сондра, и Доди бяха вече мъртви. Сондра се бе преместила от фургона в Дърам изпод взора на умирация Спасител в квартира в Лидбън Фолс. Трябва да е работила някъде наблизо, може би в някоя от тъкачниците или обувните фабрики. Беше епилептичка и умря при един припадък. Понеже живеела сама, нямало кой да ѝ се притече на помощ, когато при падането изкривила лошо главата си. Доди се омъжи за метеоролог от телевизията, който се бе превърнал в местна знаменитост в Ню Ингленд заради авторитетните си, изречени с провлечен говор прогнози. След като родила — мисля, че второто си дете, — Доди слязла в мазето и изпратила един куршум в корема си. Изстрелът бил

сполучлив (или несполучлив, зависи от гледната точка, предполагам); била засегната порталната вена и тя умряла на място. В града се говореше, че страдала от следродилна депресия, колко тъжно. Аз обаче подозирам, че самоубийството по-скоро има нещо общо с последиците от травмите, причинени ѝ в гимназията.

Така и не успях да харесам „Кери“, тази женска версия на Ерик Харис и Дилан Клеболд^[2], но благодарение на Сондра и Доди започнах поне малко да я разбирам. Съжалявах я, съжалявах и съучениците ѝ, защото някога и аз съм бил един от тях.

[1] Сирене Чедар. — Б.пр ↑

[2] На 20 април 1999 г. Харис и Клеболд извършват нападения в гимназията Колъмбайн в Литълтън, щата Колорадо. След атентата двамата се самоубиват. — Б.пр ↑

Изпратих ръкописа на „Кери“ на „Дабълдей“, където се бях сприятелил с Уилям Томпсън. Скоро забравих и продължих да водя обичайния си живот, който по онова време се състоеше в това да преподавам, да отглеждам децата си, да обичам жена си, да се напивам в петък следобед и да пиша разкази.

През този срок имах прозорец петия час, точно след обедната почивка. Обикновено го прекарвах в учителската стая, оценявах работите на учениците и копнеех да се изтегна на канапето и да подремна — в ранния следобед бях толкова зареден с енергия, колкото една боа, току-що погълнала коза. Тогава се включи интеркомът и секретарката Колийн Сайтс попита за мен. Отговорих ѝ и тя ме помоли да отида в офиса ѝ. Някой ме търсел по телефона. Съпругата ми.

Пътят от учителската стая до долното крило, където беше секретариатът, ми се стори дълъг, макар че не бе междучасие и коридорите бяха почти празни. Сърцето ми биеше учестено. Таби трябваше да обува и облича Джо и Наоми, когато искаше да телефонира от съседите, и аз можех да си представя само две причини да го направи: или някое от децата бе паднало от верандата и си счупило крака, или бях продал „Кери“.

Задъхана, но опиянена от радост, жена ми ми прочете една телеграма. Бил Томпсън (който по-късно щеше да открие един драскач от Мисисипи на име Джон Гришъм), беше опитал първо да ми се обади, но после установил, че семейство Кинг няма телефон и затова изпратил телеграма. В нея пишеше: ПОЗДРАВЛЕНИЯ. КЕРИ ОФИИАЛНО КНИГА НА „ДАБЪЛДЕЙ“. 2 500 \$ С ДОБРЕ ЛИ Е? БЪДЕЩЕТО Е ПРЕД НАС. ПОЗДРАВИ, БИЛ.

Две хиляди и петстотин долара бяха много малък аванс дори за началото на седемдесетте години, аз обаче не го знаех, нито имах литературен агент, който би могъл да провери вместо мен. Преди да ми дойде наум, че може би се нуждая от агент, вече бях натрупал три милиона от книгите си, като значителна част от тази сума отиваше за издателството. (В онези дни стандартния договор на „Дабърдей“ беше

малко по-добър от узаконено робство.) а моят малък гимназиален роман на ужасите си придвижваше непоносимо бавно към публикуване. Въпреки че книгата бе одобрена в края на март или началото на април 1973 година, издаването ѝ бе предвидено чак за пролетта на 1974. Това не беше необичайно. По онова време „Дабълдей“ беше гигантска мелница, която бълваше всеки месец повече от петдесет криминалета, любовни романи, фантастика и уестърни в добавка към солидната основна програма, включваща големи майстори като Лион Урис и Алън Дръри. Аз бях само една дребна риба в река, гъмжаща от риби.

Таби ме попита дали не мога да изоставя преподаването. Аз ѝ отвърнах, че не, не и на основата на аванс от две хиляди и петстотин долара и мърляви изгледи за бъдещето. Ако бях сам, тогава може би (ах, вероятно, по дяволите). Но с жена и деца? Нямаше начин! Още помня, как лежахме в леглото онази нощ, ядохме препечен хляб и разговаряхме до зори. Таби се интересуваше колко ще получим, ако „Дабълдей“ продаде правата за джобно издание на „Кери“, но аз не знаех. Бях прочел, че Марио Пузо току-що е получил астрономичен аванс за правата върху джобното издание на „Кръстникът“ — според вестника четиристотин хиляди долара — но аз не вярвах, че „Кери“ ще се доближи макар и съвсем малко до тази сума, при положение, че правата изобщо се продадяха.

Тогава жена ми попита плахо — нещо необичайно за обикновено цапнатата в устата Таби — дали според мен изобщо ще се намери издател за джобния формат. Отговорих ѝ, че има доста добри шансове, може би седем или осем на десет. Тя поиска да разбере колко ще спечелим. Казах ѝ, че най-смелите ми прогнози са за десет до шейсет хиляди долара.

— Шейсет хиляди долара? — звучеше едва ли не шокирано. — Възможно ли е толкова много?

Аз потвърдих — може би не е вероятно, но е възможно. Напомних ѝ също, че в договора ми се предвижда подялба петдесет на петдесет за джобно издание, което означаваше, че бихме получили само трийсет бона, ако „Балънтайн“ или „Дел“ платят шейсет за правата. Таби не ме удостои с отговор — не беше и необходимо. Трийсет хиляди бе сумата, която бих спечелил за четири години учителстване, дори с годишните увеличения на заплатата. Беше си цял

куп пари. Навярно градяхме само въздушни кули, но това беше нашата нощ на мечтите.

„Кери“ напредваше към датата на публикуването си с темпото на костенурка. От аванса си купихме нова кола (със стандартно превключване на скоростите, което Таби мразеше и ругаеше с най-цветистия си език на фабричен работник), а аз подписах договор за преподаване през учебната 1973–1974 година. Започнах нов роман, особена смес между „Пейтън Плейс“ и „Дракула“, който озаглавих „Второто пришествие“. Бяхме се преместили в партерно жилище в Бангор, същинска дупка, но все пак отново се намирахме в града, карахме кола с валидна застраховка и притежавахме телефон.

За да бъда честен, ще ви кажа, че „Кери“ съвсем се беше изпарила от ума ми. Децата бяха истинска напаст — както онези в училището, така и тези възрастни, а и бях започнал да се тревожа за майка си. Тя бе на шейсет и една години, още работеше в Центъра за хора с увреждания „Пайнленд“ и беше все така весела, но Дейв сподели с мен, че напоследък не се чувствала добре. На нощното й шкафче имало несметни количества обезболяващи, изписани с рецепта, и той се боеше, че може да е сериозно болна. „Винаги е димяла като комин, нали знаеш“, каза ми Дейв. Казваше го тъкмо той, който сам пушеше като комин (аз също, впрочем — как само ми се караше жена ми заради разноските и поръсената навсякъде пепел!), но въпреки това разбирах какво има предвид. И макар да не живеех толкова близо до нея колкото Дейв и да не я виждах толкова често, при последната ни среща бях забелязал колко е отслабнала.

— Какво да направим? — попитах аз. В този въпрос се побираше всичко, което знаехме за нашата майка, която често повтаряше: „Това не засяга никого“. Резултатът от тази философия беше обширна сива зона на мястото на семейната история; Дейв и аз не знаехме почти нищо за баща си или неговото семейство и достатъчно малко за миналото на майка си, което включваше невероятния (поне за мен) брой от осем мъртви братя и сестра и собствената й провалена амбиция да стане концертираща пианистка (тя твърдеше, че през

войната е свирила на орган в няколко радиопиеси и неделни църковни шоуа на Ен Би Си).

— Нищо — отговори Дейв. — Освен ако тя не ни помоли.

Една неделя, скоро след разговора с Дейв, по телефона ми се обади Бил Томпсън от „Дабълдей“. Бях сам вкъщи; Таби и децата бяха на гости при майка й, а аз работех върху новата книга за вампири.

— Седнал ли си? — попита Бил.

— Не — отвърнах. Телефонът ни бе окачен на стената в кухнята. Стоях на вратата между нея и всекидневната. — Трябва ли?

— По-добре седни, за да не паднеш — посъветва ме той. — Продадохме правата върху джобното издание на „Кери“ на „Сигнет Букс“ за четиристотин хиляди долара.

Когато бях още малък, веднъж деди Гай каза на майка ми: „Рут, защо не накараш това дете да млъкне? Щом Стивън веднъж си отвори устата, не я затваря повече“. Беше вярно тогава, вярно е и досега, но в онзи Ден на майката през май 1973 година загубих дар слово. Стоях си там на вратата, хвърлях същата сянка както обикновено, но не успявах да продумам. Бил попита дали съм още на телефона и се засмя. Защото знаеше, че съм.

Не бях чул добре. Сигурно не бях чул добре. При тази мисъл гласът ми поне се върна:

— Четирийсет хиляди ли каза?

— *Четиристотин хиляди* — поправи ме той. — Според закона на джунглата — имаше предвид договора, — двеста бона от тях са твои. Поздравления, Стив.

Все още не помръдвах от вратата, загледан през всекидневната към спалнята ни с детското креватче, в което спеше Джо. Апартаментът ни под наем на улица „Санфорд“ струваше деветдесет долара месечно, а сега този мъж, когото бях виждал един-единствен път, ми казваше, че съм спечелил от лотарията. Коленете ми омекнаха. Не паднах, а направо се срутих до седнало положение на прага.

— Сигурен ли си? — попитах Бил.

Той отговори утвърдително. Помолих го да повтори цифрата съвсем бавно и членоразделно, за да няма никакво съмнение, че съм чул правилно. Той рече, че цифрата била четири, последвана от пет нули.

— После десетична запетайка и още две нули — добави.

Поговорихме още половин час, но не си спомням нито дума от онова, което си казахме. Когато разговорът ни свърши, се опитах да открия Таби в дома на майка ѝ. По-малката ѝ сестра Марсела ми съобщи, че Таб вече си била тръгнала. Закрачих напред-назад из апартамента по чорапи, изгарящ от нетърпение да изкрещя новината, но наоколо нямаше жива душа. Треперех целият. Най-после си обух обувките и отидох в града. Единственият отворен магазин на главната улица в Бангор беше дрогерията „Ла Вердиере“. Изведнъж ми хрумна да купя на Таби подарък за Деня на майката, нещо шантаво и екстравагантно. Опитах се, обаче бързо слязох на земята: в „Ла Вердиере“ не се предлагаше нищо шантаво и екстравагантно. Е, поне се постарях. В крайна сметка ѝ купих сешоар.

Когато се прибрах, тя беше в кухнята, разопаковаше чантите с багажа на децата и си тананикаше на някаква мелодия от радиото. Подадох ѝ сешоара. Тя го погледна така, сякаш за първи път виждаше подобна вещ.

— За какво е това? — попита.

Аз я сграбчих за раменете и ѝ разказах за продажбата на правата. Тя, изглежда, не разбра. Повторих още веднъж всичко отначало докрай. Таби надникна над рамото ми към мизерното ни четиристайно жилище, точно както аз бях направил преди, и се разплака.

За първи път се напих през 1966 година. Това беше на екскурзията до Вашингтон в последния гимназиален клас. Пътувахме с автобус, четирийсетина ученици и трима ръководители (единият от тях всъщност беше Билярдната топка) и първата нощ преспахме в Ню Йорк. Там продажбата и консумацията на алкохол беше разрешена за лица на осемнайсет години. Благодарение на калпавите си уши и идиотските сливици, аз бях почти на деветнайсет. Значи достатъчно голям.

Групичка от най-предприемчивите момчета открихме магазин за алкохол зад ъгъла на хотела. Обходих с поглед рафтовете, съзнавайки, че джобните ми пари не са никакво състояние. Имаше от всичко по много — прекалено много бутилки, прекалено много марки, прекалено много цени над десет долара. Накрая се предадох и попитах мъжа зад щанда (несъмнено същият плешив, отегчен тип със сиво сако, който — убеден съм в това — е продал първата бутилка на девствените пиячи още от зората на търговията с алкохол) кое е най-евтино. Той безмълвно постави на подложката с рекламата на „Уинстън“ до касата едно шише уиски „Олд Лог Кебин“. Цената, лепната върху етикета, беше 1,95 долара. Съвсем прилична.

Помня, че по-късно същата вечер (а може и да е било рано следващата сутрин) бях вкаран в асансьора от Питър Хигинс (сина на Билярдната топка), Бъч Мишо, Лени Патридж и Джон Чизмар. Този спомен прилича повече на сцена от телевизионно шоу, отколкото на истински спомен. Сякаш бях напуснал тялото си и наблюдавах всичко отстрани. Все пак бях запазил достатъчно разсъдък, за да знам, че съм пиян до козирката, ако не и мъртвопиян.

Камерата проследява как се качваме до етаж на момичетата. Показва как ме тикат и влачат по коридора, все едно съм някакъв търкалящ се експонат. Но явно е много забавно. Момичетата са по нощници, халати, с ролки на главите и нощен крем. Смеят ми се, но смехът им звучи добродушно. Звуците са приглушени, сякаш долитат до ушите ми през памук. Искам да кажа на Каръл Лемке, че намирам

прическата ѝ за страхотна и че има най-красивите сини очи на света. От устата ми обаче излиза нещо като: „Пр-р-стрр-крр сини очи, фх-мх света“. Каръл се смее и кима, сякаш ме разбира чудесно. Аз съм безкрайно щастлив. В очите на света съм задник, без съмнение, обаче *щастлив* задник, когото всички обичат. В продължение на няколко минути се опитвах да убедя Глория Мур, че съм разкрил тайния живот на Дийн Мартин.

По-късно лежа в леглото си. Леглото е неподвижно, но стаята започва да се върти, все по-бързо и по-бързо. Струва ми се, че се върти като диска на моя грамофон „Уебкор“, на който преди слушах Фатс Домино, а сега Дилан и Дейв Кларк Файф. Стаята е дискът, а аз съм иглата по средата и съвсем скоро иглата ще започне да изхвърля плочите от само себе си.

Известно време ме няма. Когато се пробуждам, съм коленичил в банята на двойната стая, която делия с приятеля си Луис Пърингтън. Нямам представа как съм се озовал там, но това е хубаво, защото тоалетната чиния е пълна до ръба с яркожълт бълвоч. „*Прилича на царевица от консерва*“, мисля си и само това стига, за да се разповръщам отново. От гърлото ми излизат само вонящи на уиски лиги, но усещам главата си така, сякаш всеки миг ще експлодира. Не мога да ходя. Изпълзявам обратно до леглото, потни кичури коса висят в очите ми. „*Утре ще съм по-добре*“, мисля си и пак се отнасям.

На сутринта стомахът ми се е успокоил малко, обаче диафрагмата ме боли от напъните за повръщане, а черепът ми пулсира, все едно всичките ми зъби са се превърнали в увеличителни стъкла; ужасно ярката слънчева светлина, която нахлува през хотелските прозорци, се концентрира в тях и заплашва да подпали мозъка ми.

Участието ми в дневната програма — разходка до Таймс Скуеър, излет с корабче до Статуята на свободата, изкачване до върха на Емпайър Стейт Билдинг — е изключено. Разходка? Б-р-р. корабче? Два пъти б-р-р. асансьори? Б-р-р на четвърта степен. Божичко, та аз едва се движа. Извинявам се немощно и прекарвам почти целия ден в леглото. В късния следобед се чувствам малко по-добре. Обличам се, потътрям се по коридора към асансьора и слизам на партера. За ядене още не ми се мисли, но решавам, че един джинджър ейл, цигара и списание ще ми се отразят добре. И кого виждам във фойето, седнал на едно кресло и зачетен във вестник? Господин Ърл Хигинс, наричан още

Билярдната топка. Промъквам се край него колкото може по-безшумно, но без полза. Когато се връщам от магазина за сувенири, той е отпуснал вестника на скута си и ме гледа. Сърцето ми слиза в петите. Задават се нови неприятности с директора, може би по-сериозни, отколкото си имах заради „Вилидж Вомит“. Той ме вика при себе си и аз откривам нещо интересно: всъщност господин Хигинс е човек на място. Бях си изпатил здравата заради шегаджийския ми вестник, но може би тогава госпожица Маргитан се бе наложила. Пък и бях само на шестнайсет, в края на краищата. В деня на първия си истински махмурлук бях почти на деветнайсет, вече бях приет в университета на Мейн и след екскурзията ме очакваше работата в предачницата.

— Чух, че ти е било много лошо, за да участваш в обиколката на Ню Йорк с другите момичета и момчета — казва Билярдната топка и ме измерва от главата до петите.

— Жалко, че си пропуснал цялото удоволствие — отбелязва Билярдната топка. — Сега по-добре ли се чувстваш?

Да. Чувствам се по-добре. Сигурно съм пипнал един от онези стомашно-чревни вируси, които минават за един ден.

— Тогава се надявам да не пипнеш този вирус отново — казва той. — Поне не на това пътуване. — Задържа погледа си малко по-дълго, очите му питат дали сме се разбрали.

— Сигурен съм, че няма — отвръщам и наистина го мисля. Сега вече знам какво е да се напиеш — смътно усещане за всеобщо доброжелателство, после по-ясното усещане, че съзнанието ти се е откъснало от тялото, плува над теб като камера във фантастичен филм и заснема всичко, а накрая неразположението, повръщането, главоболието. Не, няма да пипна този вирус повторно, казвам си, не на това пътуване и изобщо никога. Веднъж стига, просто да разбере какво е. Само идиот би си направил втори експеримент и само някой побъркан — побъркан *мазохист* — би превърнал пиенето в доживотен навик.

На следващия ден продължавахме за Вашингтон и спирахме за кратко в комуната на амишите^[1]. Близо до автобуса има магазин за спиртни напитки. Влизам и се оглеждам. В Пенсилвания алкохолът е разрешен след двайсет и една години, но в единствения си хубав костюм и старото черно палто на Фаза аз изглеждам по-голям —

всъщност изглеждам като току-що пуснат на свобода затворник: висок, изгладнял и с разместени чаркове. Човекът зад щанда ми продава половинка „Четири рози“, без да ми иска лична карта, и до вечерта, когато спираме за нощувка, аз съм отново пиан.

След десетина години седя с Бил Томпсън в една ирландска кръчма. Имаме много поводи за празнуване, не на последно място завършването на третия ми роман „Сиянието“. В него случайно става дума за един алкохолизиран писател, бивш учител. Месец юли е, по телевизията дават бейзболния мач на звездите. Възнамерявахме да хапнем по една хубава старомодна порция от асортимента на топлия бюфет, а после да му отпуснем края. Започнахме с няколко питиета на бара и тогава откривам лепенките на огледалото. ЕДИН МАНХАТЪН В МАНХАТЪН, пишеше на една. ВТОРНИК ВСИЧКО НА ПОЛОВИН ЦЕНА, мами друга. РАБОТАТА Е ПРОКЛЯТИЕТО НА ПИЕЩАТА КЛАСА, твърди трета. И там, точно пред мен, прочетох: СПЕЦИАЛНО ЗА РАНОБУДНИЦИ! ВОДКА С ПОРТОКАЛОВ СОК ЗА ЕДИН ДОЛАР ОТ ПОНЕДЕЛНИК ДО ПЕТЪК 8–10 ЧАСА.

Махвам на бармана. Той се приближава. Плешив е, носи сиво сако и би могъл да бъде типът, който ми продаде първата бутилка през 1966 година. Вероятно е той. Посочвам лепенката за ранобудниците и го питам:

— Кой би си поръчал водка с портокалов сок в осем и петнайсет?

Усмивам се, но той не отвръща на усмивката ми.

— Колежанчетата — отговаря. — Такива като вас.

[1] Християнска секта в Пенсилвания, чиито членове се прехранват с тежък земеделски труд и отказват да използват удобствата на цивилизацията. — Б.пр. ↑

През 1971 или 1972 година сестрата на мама Каролин Уаймър умря от рак на гърдата. Майка ми и леля Етълин (сестра близначка на Каролин) заминаха за погребението на леля Кал в Минесота. Майка ми летеше за първи път със самолет от двайсет години. На връщане получила силно кървене „там долу“, както вероятно би се изразила. Макар че по онова време отдавна беше в менопауза, тя си внушила, че това е просто една последна менструация. Заключена в миниатюрната тоалетна на подскачащия джет TWA, спряла кръвотечението с тампони (*запуши го, запуши го*, както навярно са крещели Сю Снел и приятелките ѝ) и се върнала на мястото си. Не каза нищо на Етълин, нито сподели с мен и Дейв. Не потърсила и Джо Мендес в Лисбън Фолс, неин домашен лекар от памтивека. Постъпила така, както постъпваше винаги, когато възникваха проблеми: това не засяга никого. Известно време всичко изглеждало наред. Тя се радваше на работата си, на приятелките си и на четирите си внучета: две от Дейв и две от мен. После изведнъж нещата престанаха да са наред. През август 1973 година, на един контролен преглед след операция, при която бяха „смъкнали“ някои от ужасните ѝ разширени вени, ѝ поставиха диагноза рак на матката. Мисля, че Нели Рут Пилсбъри Кинг, която някога беше изсипала на пода гигантска купа желе и после бе танцувала в него, докато двете ѝ момчета се превиваха от смях в ъгъла, всъщност умря от срам.

Краят настъпи през февруари 1974 година. Дотогава част от парите за „*Кери*“ вече бяха започнали да се стичат и аз бях в състояние да поема някои от медицинските разноски — единственото хубаво нещо в цялата история. Бях с нея до самия край — живеех в задната спалня на Дейв и Линда. Предишната нощ се бях натряскал, но за щастие имах само умерен махмурлук. Никой не би искал да е с тежък махмурлук до смъртния одър на майка си.

Дейв ме събуди в шест и петнайсет сутринта. Струвало му се, че си отива, извика тихо през вратата. Когато пристъпих в голямата спалня, той седеше до нея на леглото и ѝ държеше запалена цигара. Тя

всмукваше дима между мъчителни опити да си поема въздух. Беше в полусъзнание и погледът ѝ шареше между Дейв и мен. Седнах до Дейв, взех цигарата и я поднесох към устата ѝ. Устните ѝ се протегнаха, за да обхванат филтъра. До леглото ѝ, отразена от струпаните стъклени шишета и бурканчета, лежеше първата подвързана коректура на „Кери“. Леля Етълин ѝ беше чела от нея около месец преди смъртта ѝ.

Очите на мама се местеха от Дейв върху мен, от Дейв върху мен, от Дейв върху мен. Беше се стопила от осемдесет килограма на четирийсет и пет. Кожата ѝ бе жълта и така опъната, че приличаше на една от онези мумии, които шестват по улиците на Мексико в Деня на мъртвите. Дватама с Дейв се редувахме да ѝ поднасяме цигарата. Когато я допуши до филтъра, я смачках в пепелника.

— Моите момчета — каза тя и изпадна в нещо между сън и безсъзнание.

Главата ме болеше. Взех два аспирина от многобройните шишенца с лекарства на нощното ѝ шкафче. Дейв държеше едната ѝ ръка, аз другата. Под завивката вече не лежеше тялото на нашата майка, а на измършавяло, обезобразено дете. Дейв и аз пушихме и разговаряхме. Не помня какво си казахме. Предишната нощ бе валяло, после температурите бяха паднали рязко и на сутринта улиците бяха покрити с тънка ледена кора. Слушахме как паузите между хриптящите вдишвания стават все по-дълги и по-дълги. Накрая вече нямаше вдишвания, само една голяма пауза.

Майка ми бе погребана от Независимата църква в Саутуест Бенд; църквата, към която тя принадлежеше в Методист Корнърс, където с брат ми бяхме израснали, беше затворена заради студа. Аз произнесох траурно слово. Мисля, че си изпълних задачата доста добре, като се има предвид колко бях пиан.

Алкохолиците строят около себе си защитни стени, така, както холандците строят диги. През първите дванайсетина години от брака ми се мъчех да си внуша, че „просто обичам да си пийвам“. Послужих си със световноизвестното оправдание на Хемингуей. Макар никога да не се формулира ясно (не би било мъжествено), оправданието на Хемингуей звучи горе-долу така: като писател аз съм много чувствителен човек, но съм също и мъж, а истинските мъже не се поддават на чувствата си. Само *женчовците* го правят. Затова пия. Как иначе да се справя с всичките онези екзистенциални страхове и да продължа да работя? Освен това — хайде де, мога да престана когато си поискам. Истинският мъж може.

И тогава, в началото на осемдесетте години, щатът Мейн издаде закон за разделното събиране на отпадъци. Преди винаги бях изхвърлял тенекиените си кутии от бира „Милър Лайт“ в боклука, а сега трябваше да ги събирам в един пластмасов контейнер в гаража. Един четвъртък вечерта излязох да се разтоваря от няколко празни кутии и видях, че контейнерът, който беше изпразнен в понеделник вечер, отново е почти пълен. И понеже никой друг в къщата не пиеше „Милър Лайт“ ...

„Триста дяволи, аз съм алкохолик“, мина ми през главата и не чух никой да ме опровергава — в края на краищата бях успял да напиша „Сиянието“, без дори да забележа (поне до тази нощ), че описвам себе си. Нито отхвърлих, нито възразих на това внезапно прозрение — бих нарекъл реакцията си по-скоро паническа решителност. „Трябва много да внимаваш“, помня съвсем ясно, че си помислих. „Защото ако се прецакаш...“

Ако се прецаках, ако например една нощ се преобърнех с колата си на някакъв черен път или провалях интервю на живо по телевизията, някой щеше да ми каже, че трябва да контролирам пиенето си, а да кажеш подобно нещо на един алкохолик е същото, като да кажеш на някой, който страда от най-жестоката диария на света, да си контролира дрискането. Един мой приятел, сам минал по

този път, ми разказа забавна история за първия се колеблив опит да въведе ред в живота си, който все повече излизал от релси. Отишъл на терапевт и му казал, че жена му се безпокои заради пиенето му.

— Колко изпивате? — попитал терапевтът.

Приятелят ми го изгледал учудено.

— Всичкото — отвърнал, все едно било от ясно по-ясно.

Познавах това чувство. Вече има дванайсет години, откакто пих за последен път, но и днес изпадам в недоумение, когато гледам как някой седи в ресторанта пред наполовина пълна чаша с вино. Тогава ми се иска да стана, да отида при него (или при нея) и да му изкрещя в лицето:

— Изпий я до дъно! Защо не я изпиеш?

Намирам идеята да пиеш за компания за смешна. Ако целта ти не е да се натряскаш, защо просто не изпиеш една кока-кола?

През последните пет години от пиянството ми вечерите ми свършваха винаги с един и същи ритуал: изливах в умивалника всички бири, останали в хладилника. Ако не го направех, те щяха да ме зоват, както си лежа в леглото, докато не станех и не изпиех още една. После още една. И още една.

До 1985 година към проблема ми с алкохола се беше прибавила и наркотична зависимост. Въпреки това продължавах да функционирам, подобна на много наркомани, на ръба на вменяемостта. Боях се панически да не рухна, защото не можех да си представя друг живот. Криех дрогата си толкова грижливо, колкото ми бе възможно, при това както от страх (Какво щях да правя без моите опиати? Бях забравил трика да бъда трезвен), така и от срам. Ето че сега всеки ден си бършех задника с отровен бръшлян, но не можех да помоля никого за помощ. Такива неща не подобаваха на нашето семейство. В моето семейство се пушеха цигари даже на прага на смъртта, танцуваше се в разсипано желе и това не засягаше никого.

Но онази половина от мен, която пишеше истории, онази половина, която още през 1975 година — когато написах „Сиянието“ — знаеше, че съм алкохолик, отказваше да го приеме. Мълчанието не беше присъщо на тази половина. И тя закрепця за помощ по единствения начин, който познавах: чрез моите книги и моите чудовища. От края на 1985 до началото на 1986 година написах „Мизъри“ (заглавието отразяваше много сполучливо състоянието на духа ми), роман, в който побъркана медицинска сестра държи в плен и измъчва един писател. През пролетта и лятото на 1986 година написах „Томичукалата“, като често работех до среднощ с пулс 130 удара в минута и натъпкани в носа памучни тампони, за да спра предизвиканото от кокаина кървене.

„Томичукалата“ е фантастична история в стила на четирийсетте години, в която героинята, писателка, открива извънземен кораб, заровен в земята. Екипажът му е още на борда, не мъртъв, а потънал в зимен сън. Тези чуждоземни същества завладяват телата на хората и вършат своите безчинства. Жертвите се сдобиват с енергия и свръхестествен интелект (наред с други неща писателката Боби Андерсън изобретява телепатична пишеща машина и атомен бързовар), но в замяна се лишава от душата си. Това беше най-добрата

метафора за наркотици и алкохол, която успя да измъдри умореният ми, пренапрегнат мозък.

Не след дълго жена ми, която окончателно се убеди, че няма да успея да се откъсна сам от тази зловеща спирала, която ме дърпаше надолу, се намеси решително. Сигурно не ѝ е било лесно, защото тогава здравият разум отдавна ме бе напуснал, но все пак го направи. Свика под знамената боен отряд от роднини и приятели, а аз се чувствах като в шоуто „Това е вашият живот“, само че в ада. Таби започна с това, че изсипа на килима в кабинета ми торбата с отпадъци: празни кутии от бира, угарки, кокаин в малки шишенца, кокаин в найлонови пликчета, изцапани със засъхнала кръв и сополи лъжички за кокаин, валиум, ксанакс, шишета сироп за кашлица „Робитусин“ и лекарства против настинка „Никил“, дори вода за уста. Преди около година, когато от банята ни започнаха да изчезват с невероятна бързина гигантски шишета „Листерин“, Таби ме бе попитала дали пия течността. Отрекох надменно, изпълнен със справедливо възмущение. И наистина не я пиех. Вместо това пиех „Скоуп“, беше по-вкусна и ухаеше леко на мента.

Тази намеса, със сигурност не по-малко неприятна за жена ми, децата и приятелите ни отколкото за мен, беше наложителна, защото загивах пред очите им. Таби ми постави ултиматум: или да се подложя на лечение, или да се измитам от вкъщи. Тя каза, че с децата ме обичали и тъкмо по тази причина не искали да гледат как се самоубивам.

Започнах да се пазаря, защото точно така правят пристрастените. Впрегнах целия си чар, защото пристрастените са такива. Накрая изкопчих две седмици за размисъл. Сега, като поглеждам назад, това сякаш обобщава цялото безумие на онова време. Мъж стои на покрива на горяща сграда. Пристига хеликоптер, спира неподвижно над него, пускат му въжена стълба. „*Качвай се!*“, вика мъжът на вратата на хеликоптера. А типът върху горящата сграда отговаря: „*Дайте ми две седмици за размисъл.*“

Размислих, доколкото ми бе възможно в обърканото ми състояние, но накрая вместо мен решението взе Ани Уилкс, лудата сестра от „Мизъри“. Ани бе дрогата, Ани бе пиячката и аз си казах, че не желая да съм повече окованият в къщата ѝ писател. Страхувах се, че няма да мога повече да работя, ако престана да пия и смъркам, обаче

реших (пак повтарям, доколкото бях способен на каквито и да било решения с размътения си мозък), че ще жертвам писането, за да запазя брака си и да наблюдавам как растат децата ми. Щом се налагаше да платя тази цена.

Разбира се, не се наложи. Представата, че творческият процес и променящите съзнанието вещества са взаимно преплетени, е един от най-големите интелектуални митове на нашето време. Четиримата автори на двадесети век, които навярно носят главната отговорност за това, са Хемингуей, Фицджералд, Шъруд Андерсън и поетът Дилън Томас. Най-вече те са ни втълпили представата за една екзистенциална англоезична пустиня, в която хората живеят изолирано едни от други в атмосфера на емоционално задушаване и отчаяние. Тази концепция е твърде близка на повечето алкохолици; но среща само присмех. Злоупотребяващите с опиати писатели са просто злоупотребяващи с опиати хора — с други думи, най-обикновени пияници и наркомани. Твърденията, че дрогата и/или алкохолът са нужни, за да притъпяват по-извисената им чувствителност, не са нищо друго освен глупости, служещи за собствено самозалъгване. Чувал съм алкохолизирани водачи на снегорини да изказват същите твърдения — че пият, за да потиснат демоните си. Няма значение дали си Джеймс Джойс, Джон Шивър или някой скитник, който нощува на гарата: пристрастеният иска на всяка цена да си запази правото на избор, що се отнася до наркотиците или алкохола. Хемингуей и Фицджералд не са пиели, защото са били креативни, отчуждени или морално слаби. Пиели са, защото такава е нагласата на алкохолиците. Може би творците са по-заstrasени да се пристрастят към алкохола или наркотиците, но какво от това? Всички изглеждаме горе-долу еднакво, когато повръщаме в канавката.

В края на приключението си изпивах по една каса бира на вечер и се появи един роман, „Куджо“, за който почти не си спомням да съм го писал. Не го казвам с гордост или срам, а със смъртно чувство на тъга и загуба. Харесвам тази книга. Много бих искал да си спомня радостта, когато върху белия лист са се раждали сполучливите места.

В най-лошите моменти не исках вече нито да пия, нито да съм трезвен. Чувствах се прогонен от живота. В началото на дългия път обратно просто се опитвах да повярвам на хората, които ми обещаха, че нещата ще се оправят, ако им дам време. И никога не престанах да пиша. Някои от тези опити бяха блудкави и колебливи, но поне ги имаше. Заравях тези злощастни и лишени от блясък листове в най-долното чекмедже на бюрото си и се залавях със следващия проект. Малко по малко влязох в ритъм, а после преоткрих и радостта. Върнах се при семейството си изпълнен с признателност, върнах се и към работата си с чувство на облекчение — по начина, по който хората се връщат в лятната си вила след дълга зима, като първо проверяват дали няма нещо откраднато или счупено, докато са отсъствали. Нямаше никакви щети: всичко си беше на мястото, непокътнато. След като тръбите бяха размразени, а електричеството — пуснато, всичко потече гладко.

В края на тази част от книгата искам да ви разкажа за моето писалище. От години си мечтаех за грамада от дъб, която да изпълва цялото помещение — никога повече детското бюро в пералното помещение на фургона, никога повече масичката, под която едва си свивах коленете в жилището под наем. През 1981 година се сдобих с желаната мебел и я поставих в средата на просторния си светъл кабинет (приспособена плевня в задната част на къщата). Шест години седях зад това писалище или пиян, или напълно разбит, като капитан на кораб, който не знае за къде пътува.

Година или две след като се излекувах от зависимостта си, се отървах от чудовищното творение и го замених с обикновена холна гарнитура. Отделните мебели, както и един красив турски килим, избрах с помощта на жена си. В началото на деветдесетте години, преди да се отделят и заживеят самостоятелно, децата ми се качваха понякога вечер при мен, гледаха баскетболен мач или филм по телевизията и ядяха пица. Когато си тръгваха, обикновено оставяха след себе си сума трохи, но ми беше все едно. Очевидно децата обичаха да са с мен, а на мен ми беше приятно с тях. Бях си купил ново бюро — ръчно изработено, красиво и наполовина колкото онзи тиранозавър-рекс. Поставих го в далечния западен край на кабинета, в един ъгъл под полегатите греди на тавана. Гредите ми напомнят за спалнята ми в Дърам, само дето няма плъхове в стените и сенилна баба на долния етаж, която крещи някой да нахрани Дик, коня. Точно под тези полегати греди седя в момента, петдесет и три годишен мъж със слабо зрение, сакат крак, но бистър ум. Правя онова, което умея, при това толкова добре, колкото мога. Преодолях всички безумства, за които ви разказах (и много други, които премълчах), и сега искам да ви опиша работата си. Както обещах, няма да продължи дълго.

Ще започна така: разположете бюрото си в един ъгъл и винаги, когато седате да пишете, си напомняйте защо не е в средата на стаята. Животът не е опора на изкуството. Точно обратното е.

КАКВО Е ПИСАНЕТО

Телепатия, разбира се. Забавно е, кота се замислиш: от години се спори дали изобщо има телепатия и хора като Дж. Б. Райн са си блъскали главата да измислят надежден тест за доказване на този феномен, а при това непрекъснато се натъкваме на него — той ни е под носа като „Откраднатото писмо“ на господин По. Всички изкуства зависят до известна степен от телепатията, но според мен в литературата тя съществува в най-чистата си форма. Може би съм предубеден, но дори да е така, ще се придържаме към писането, защото именно за него ще говорим и разсъждаваме тук.

Аз съм Стивън Кинг. В едно снежно утро през декември 1997 година седя на бюрото си (онова под полегатия таван) и пиша първата чернова на тази глава. В ума ми се въртят разни неща. Някои грижи (лошото ми зрение, още не сме започнали коледното пазаруване, жена ми лежи болна с някакъв вирус), някои радостни вести (малкият ни син си дойде изненадващо от колежа, свирех на концерт с Уолфлауърс „Чисто нов кадилак“ на Винс Тейлър), но точно сега всички тези неща минават на заден план. Аз съм някъде другаде, на едно място под земята с ярка светлина и ясни образи. Това място съм създал за себе си през годините. То е място с перспектива. Знам, че звучи смешно и противоречиво — място под земята с перспектива, но при мен е така. Ако вие си избирате свое собствено място, може да го разположите на върха на дърво, на покрива на Световния търговски център или пък на ръба на Големия каньон. Това е вашият малък червен вагон, както се изразява Робърт Маккамън в един от романите си.

Тази книга трябва да излезе в края на лятото или началото на есента на 2000 година. Ако всичко върви по план, тогава вие ще сте се отдалечили доста от мен в потока на времето, плувайки надолу по течението... но може и да сте на вашето място с перспектива, приемателния ви пункт за телепатични съобщения. Разбира се, не сте длъжни непременно да сте там; в края на краищата магията на една книга не е обвързана с мястото. Когато пътувам, обикновено слушам в

колата си книга (несъкратена версия, намирам, че съкратените аудиокниги са пълна скръб) и нося друга в багажа си. Никога не знаете кога може да ви дотрябва такъв път за бягство: когато висите на километрична опашка да си платите таксата за аутобана, през петнайсетте минути, докато седите в коридора на някой скучен университет и чакате да излезе асистента (когато точно в момента някакъв откачен студент заплашва със самоубийство, защото току-що е бил скъсан на изпита по основи на нещо-си), за да ви завери присъствията, в чакалнята на летището, в обществената пералня през дъждовните следобеди и, най-лошото, пред кабинета на лекаря, който така е объркал приемните си часове, че ви се налага да чакате половин час, само за да чуete някакво скалъпено утешение. Намирам, че в такива случаи книгата е жизненоважна. Ако ми се наложи да чакам известно време в чистилището, преди да ме пратят на едно или друго място, струва ми се, че няма да имам нищо против, стига да разполагат със заемна библиотека (която най-вероятно ще бъде заредена единствено с романите на Даниел Стийл и *Пилешките супи* на Джак Канфийлд, ха-ха, шегичката е за твоя сметка, Стив.).

И така, аз чета когато и където ми е възможно, но си имам едно любимо място, както навярно и вие. Място, където светлината е добра, а възприятията — обикновено изострени. За мен това е синьото кресло в кабинета ми. За вас може би е пейката на слънчевата веранда, люлеещият се стол в кухнята или дори леглото ви — божествено е да четеш в леглото, стига върху страницата да пада достатъчно светлина и да нямаш навика да си разливаш кафето или коняка върху завивките.

Та нека предположим, че вие се намирате на любимото ви място за приемане, а пък аз съм на мястото, откъдето предавам най-добре. За да сполучи малкия ни фокус, трябва да преодолеем не само пространството, но и времето разстояние. То обаче не е сериозна пречка: щом и днес още сме в състояние да четем Дикенс, Шекспир и (с помощта на някоя друга бележка под линия) Херодот, навярно ще ни се удаде и скокът от 1997 в 2000 година. И така, да започваме: истинската телепатия в действие. Виждате, че не съм скрил нищо в ръкавите си и устните ми не се движат. Но вашите, най-вероятно.

И... внимание: пред мен има маса с червена покривка. Отгоре е разположен кафез с размерите на малък аквариум. В кафеза има бял заек с розов нос и оброчени с розово очи. В предните си лапи държи

парче морков и доволно гризе. На гърба му ясно личи цифрата осем, написана със синьо мастило.

Едно и също ли виждаме? Би трябвало да седнем и да сравним записките си, за да сме напълно сигурни, обаче мисля, че всичко е наред. Разбира се, има няколко неизбежни варианта: някои от приемащите виждат огненочервена покривка, други аленочервена, а трети вероятно възприемат други нюанси на червеното. (За далтонистите червената покривка има цвета на тъмносива цигарена пепел.) Някои виждат покривка с прави ръбове, други — с накъдрени като морска пяна. Романтичните души навярно ще добавят малко дантела — моля, чувствайте се свободни: моята покривка е и вашата покривка.

Видът на кафеза също оставя достатъчно пространство за индивидуални интерпретации. Първо, аз ви нахвърлях *грубото му описание* което върши работа, само ако виждате света през моите очи и измервате нещата с моите мерки. Лесно ставаме небрежни, когато правим приблизителни описания, но алтернативата е досадното вторачване в детайлите, което отнема цялото удоволствие от писането. Ами ако бях казал: „На масата има кафез, дълъг сто и пет сантиметра, широк шейсет сантиметра и висок трийсет и пет сантиметра“? Това не е проза, а упътване за употреба. В описанието е спестен и материалът, от който е изработен кафезът. Телена мрежа? Железни пръчки? Стъкло? Всъщност не е ли все едно? Всички знаем, че кафезът е прозрачен, а останалото е без значение. Най-интересното тук дори не е гризачият морков заек в кафеза, а цифрата на гърба му. Не е шест, не е четири, не е деветнайсет цяло и пет десети. Цифрата е осем. Това имаме пред очите си и всички го виждаме. Аз не съм ви го казал. Вие не сте ме питали. Не съм си отварял устата — вие вашата също. Даже не се намираме в същата година, какво остава за мястото... и въпреки това сме заедно. Близко.

Нашите мисли се срещат.

Изпратих ви маса с червена покривка, кафез, заек и цифрата осем, написана със синьо мастило. Вие получихте всичко това, особено синята осмица. Между нас се осъществи телепатичен процес. Никакви залъгалки с митични планини; истинска телепатия. Няма да раздувам излишно онова, което следва, но преди да продължим, искам

да разберете, че не се опитвам да ви се харесам. Имаме да вършим сериозна работа.

Може да подходите към акта на писането с притеснение, с вълнение, с надежда или дори с отчаяние — чувството, че никога няма да успеете да пренесете на листа онова, което е в сърцето и ума ви. Може да се впуснете в писането със стиснати юмруци и присвити очи, готови да сритват задници и да назовават нещата със собствените им имена. Може би причината да пишете е, защото искате да накарате някое момиче да се омъжи за вас или защото искате да промените света. Това си е ваша работа, стига да сте концентрирани. Нека го кажа с други думи: *„Никога не сядайте пред празния лист, ако не сте концентрирани.“*

Не ви карам да се отнасяте със страхопочитание или сляпа вяра; не ви моля да сте политически коректни или да захвърлите чувството си за хумор (благодарете на Бога, ако го притежавате). Това не е конкурс за популярност, не е Олимпиада по морал и не е църква. Това е *писане*, по дяволите, не е като да миете кола или да нанасяте очна линия. Ако не можете да го приемете сериозно, няма да се спогодим. Ако не можете или не искате, сега е моментът да захвърлите тази книга и да се заловите с нещо друго.

Измийте колата например.

САНДЪЧЕТО ЗА ИНСТРУМЕНТИ

1

*Дядо беше дърводелец,
къщи строеше, магазини и банки,
пушеше като комин цигари „Кемъл“
и забиваше пирони в греди.
Беше честен и почтен,
рендосваше гладко вратите
и гласува за Айзенхауер,
'щото Линкълн спечели войната.*

Това е една от любимите ми песни на Джон Прайн, може би защото и моят дядо беше дърводелец. За магазини и банки не знам, но Гай Пилсбъри построи доста къщи през живота си и прекара много години, за да се подсигури, че имението на Уинслоу Хомър^[1] в Праут Нек ще устои на напора на Атлантическия океан и суровите крайбрежни зими. Фаза обичаше да пуши пури, а не „Кемъл“. Чичо ми Орън, който също беше дърводелец, пушеше „Кемъл“. И когато Фаза се пенсионира, чичо Орън наследи старото му сандъче с инструменти. Вече не помня дали беше в гаража онзи ден, когато изтървах кухнята тухла върху крака си, но най-вероятно се мъдреше на обичайното си място в ъгъла, където братовчед ми Доналд държеше стиковете си за хоккей, кънките и бейзболната си ръкавица.

Сандъчето беше масивно и обемисто. Имаше три нива, горните две от които подвижни, като и трите съдържаха малки чекмедженца, изящни като китайски кутии. Разбира се, беше ръчна изработка. Летвичките от тъмно дърво бяха съединени с миниатюрни пирони месингови обкови. Капакът се затваряше с големи резета — в детските ми очи приличаха на резетата върху кутията за обяд на някой великан. Отвътре капакът бе подплатен с коприна, нещо доста необичайно за такъв предмет, но още по необикновена бе шарката: розово-червени „столистни“ рози, избледнели от смазочно масло и мръсотия. Отстрани бяха прикрепени големи, внушителни дръжки. Такова сандъче за

инструменти не можеше да се купи в Уол-Март или Уестърн Ауто, повярвайте ми. Когато чичо ми го получи, откри на дъното му месингова гравюра на една известна картина на Уинслоу Хомър — мисля, че беше „Мъртво вцепенение“. Няколко години по-късно чичо Орън я даде на един специалист по Хомър в Ню Йорк, за да удостовери автентичността ѝ, а след още няколко години я продаде на добра цена. Така и си остана загадка как Фаза се бе сдобил с гравюрата, но нямаше никаква тайна относно произхода на сандъчето — той си го беше направил сам.

Един летен ден помагах на чичо Орън да смени скъсаната телена мрежа на прозорец в далечния край на къщата. Трябва да съм бил на осем или девет години. Помня, че вървах подире му и балансирах с новата мрежа върху главата си като истински туземец от филм за Тарзан. Той влачеше сандъчето. Както винаги, чичо Орън носеше панталони каки и тишъртка. В посивялата му, късо подстригана по войнишки четина блестяха капки пот. От долната му устна висеше неизменната цигара „Кемъл“. (Когато години по-късно ме видя с пакет „Честърфийлд“, подаващ се от горното джобче на ризата ми, чичо Орън изкриви презрително лице и ги нарече „пандизчийски фасове“.)

Най-после стигнахме прозореца със скъсаната мрежа и той остави сандъчето с шумна въздишка на облекчение. Когато двамата с Дейв се опитахме веднъж да го вдигнем от мястото му в гаража, като всеки от нас хвана по една дръжка, едва успяхме да го помръднем. Наистина, тогава бяхме още малки, но въпреки това смятам, че сандъчето на Фаза заедно с инструментите тежеше между четирийсет и шейсет кило.

Чичо Орън ми позволи да отворя големите резета. Най-употребяваните инструменти бяха на най-горното ниво: чукове, триони, клещи и гаечни ключове в различни големини. Имаше и един нивелир с онова загадъчно жълто прозорче по средата, бормашина (различните ѝ части бяха спретнато подредени в едно чекмедженце на по-долните етажи) и две отверка. Чичо Орън ме помоли за отвертка.

— Коя от двете? — попитах аз.

— Все едно — отговори ми той.

Скъсаната мрежа се придържаше от болтове и наистина беше все едно дали ще използва обикновената отвертка или тази на „Филипс“:

просто пъхаш отвертката в жлеба върху главата на винта и я въртиш като крик, когато искаш да отвинтиш гайките на колелата.

Чичо Орън извади винтовете — осем на брой — и ми даде да ги държа. После махна старата мрежа. Облегна я на стената на къщата и вдигна новата. Дупките върху рамката на мрежата съвпадаха точно с дупките на прозоречната рамка. Чичо Орън изгрухтя доволно, след като го установи. Взимаше от ръката ми винт след винт, първо ги завърташе с ръка, а после ги завинтваше здраво с отвертката, по същия начин, по който преди малко ги бе отвинтил.

Когато намести мрежата, чичо Орън ми подаде отвертката и каза да я прибера обратно в сандъчето с инструменти, след което да го затворя. Послушах го, но бях озадачен. Попитах защо е било нужно да разнася цялото сандъче на Фаза, след като му е трябвало само една отвертка. Би могъл да я пъхне в задния джоб на панталона си.

— Така е, но виж какво, Стиви — отвърна той и се наведе, за да обхване здраво дръжките. — Нали не знаех предварително дали тук няма да се отвори и друга работа, разбираш ли? Най-добре е винаги да си носиш целия комплект инструменти. Ако не си го носиш, все ще изникне нещо непредвидено и ще те хване яд.

Уверявам ви, че ако искате да пишете по най-добрия начин, на който сте способни, трябва да си подредите собствено сандъче с инструменти и после да натрупате достатъчно мускули, за да можете да го носите със себе си. И тогава, когато се изправите пред труден проблем, може да посегнете към съответния инструмент и веднага да се заловите за работа, вместо да гледате безпомощно.

Сандъчето за инструменти на Фаза имаше три нива. Според мен вашето трябва да разполага най-малко с четири. Може да го снабдите и с пет и шест, но в даде момент то ще стане прекалено голямо, за да го носите със себе си, и тогава ще загуби основната си стойност. За винтовете, гайките и болтовете си ще се нуждаете и от всички онези малки чекмедженца, но къде ще разположите тези чекмедженца и какво ще поставите в тях... е, това си е вашият малък червен вагон, нали? Ще откриете, че вече притежавате повечето от инструментите, които ви трябва, но ви съветвам още веднъж да ги огледате внимателно, преди да ги приберете в сандъчето. Опитайте се да погледнете всеки отделен предмет с нови очи, да си припомните

предназначението му и ако е ръждясал (което не е изключено, ако сте го занемарили) — да го почистите.

Обичайните инструменти са най-горе. Най-често използваният, всекидневният хляб на писателя, е речникът от думи. Що се отнася до него, там може да натъпчете всичко, без ни най-малко чувство за вина или комплекс за малоценност. Или както казала проститутката на срамежливия моряк: „Размерът е без значение, скъпи, важно е как ще го използваш“.

Някои автори притежават необятен речников запас. Те са хората, които знаят дали наистина *има* такова нещо като нездравословна дитирамба или иманентна субстанция, хората, които през последните трийсет години не са пропускали страницата на Уилфрид Фънк в „Рийдърс Дайджест“ Струва си да обогатите речта си^[2]. Например:

Подобно на кожа, неподлежащо на развала и почти неразруσιμο естество беше важен елемент от организационния строеж на това същество и се коренеше в онзи палеогенен цикъл от еволюцията на безгръбначните, който надхвърляше границите на човешкото въображение.

Х. П. Лъвкрафт, „*Планини на лудостта*“

Харесва ли ви? Ето друг пример:

В някои (от чашите) нямаше никакво доказателство, че нещо е било посадено в тях; в други увехнали кафяви стебла свидетелстваха за мистериозна разрушителна сила.

Т. Корагесан Бойл, „*Надеждата е зелена*“

А ето и трети. Той е добър, ще ви допадне:

Някой отскубна превръзката от очите на старицата и тя и фокусникът бяха прогонени с бой; когато ловците на скалпове легнеха да спят и слабият огън виеше като живо

същество от поривите на вятъра, четиримата още клечаха сред странните си вещи на светлината на огъня и наблюдаваха как щърбавите пламъци се разпиляват от вятъра, все едно засмукани от някаква вихрушка във в пустошта, от водовъртеж в близкия пущинак, недостъпен за човешки крак.

Кормак Маккарти, *„Кървав меридиан“*

Други писатели използват по-малък, по-прост речник. Едва ли е необходимо да ви давам примери, но все пак ето някои от любимите ми пасажи:

Той стигна реката. Реката беше там.

Ърнест Хемингуей, *„Голямата река с двойно сърце“*

Намериха хлапето под трибуните, където вършеше нещо неприлично.

Тиъдър Стърджън, *„Повече от човешки“*

Това е, което се случи.

Дъглас Феърбрейн, *„Стреляй“*

Някои собственици бяха любезни, защото мразеха това, това, което трябваше да правят, други бяха ядосани, защото мразеха да са жестоки, а трети бяха хладни, защото отдавна бяха открили, че не можеш да си собственик, ако не си хладен.

Джон Стайнбек, *„Гроздовете на гнева“*

Изречението на Стайнбек е особено интересно. На английски език то се състои от петдесет думи, от които трийсет и девет едносрични. Остават единайсет, но дори тази цифра заблуждава; Стайнбек използва три пъти **защото** (because), два пъти **собственик** (owner) и два пъти **мразеха** (hated). В цялото изречение нито една дума не се състои от повече от две срички. Структурата е сложна, но речникът не се различава много от езика на стар училищен буквар. Разбира се, „Гроздовете на гнева“ е чудесен роман. Мисля, че „Кървав меридиан“ не му отстъпва, макар в него да има дълги пасажии, които не разбирам напълно. Е, и? Не успявам да разгадая и думите на много от любимите си поп парчета.

Има и изрази, които няма да откриете в никой речник, но които въпреки това се използват. Чуйте това:

- Еййй, к’во ста’а? К’во искате от мен?
- Хайми дойде!
- Уфх! Уфх! Уфхх!
- Яж ми кура, ваша милост!
- Гррмх, ходи се шибай, човече!

Том Улф, „Кладата на суетата“

Това е пример за фонетично предаден уличен жаргон и само малцина автори притежават способността на Улф да го пренесат върху листа. (Елмор Ленард също може.) Някои от тези жаргонни думи все някога ще попаднат в речника, но не преди да бъдат надлежно мъртви. Не вярвам, че ще намерите **Гррмх (Yeggghhh)** в пълното издание на Уебстър.

Поставете речниковия си запас на най-горната полица на сандъчето си с инструменти и не се опитвайте съзнателно да го изглаждате. (Ще го направите, когато изчитате написаното... но до това ще стигнем по-късно.) Една от най-големите вреди, които можете да нанесете на собствения си език, е да украсявате речника си и да търсите сложни думи, само защото може би се срамувате мъничко от кратките, които употребявате. Това е все едно да облечете домашния си любимец във вечерен тоалет. На кученцето ще му е неудобно, а още по-неудобно би трябвало да му е на човека, извършил този акт на

преднамерено разкрасяване. Закълнете се тук и сега най-тържествено, че никога няма да казвате „възнаграждение“, когато имате предвид „бакшиш“, и никога няма да казвате **Джон спря, за да задоволи естествените си нужди**, когато всъщност имате предвид **Джон спря, за да се изсере**. Ако смятате, че глаголът „сера“ ще се възприеме от читателите ви като груб или неуместен, кажете просто: **Джон спря, за да се облекчи, Джон спря, за да се изходи** (или може би Джон спря, защото го „напъваше“). Не ви карам да се изразявате цинично, а само просто и директно. Помнете, че основното правило при формулиране на фразата гласи: „Използвай първата дума, която ти хрумва, стига да е подходяща и изразителна.“ Ако се колебаете и умувате, най-накрая ще намерите друга дума — разбира се, че ще намерите, винаги има друга дума, — но вероятно тя няма да е толкова хубава като първата или толкова близка до смисъла, който влагате.

Това със смисъла е извънредно важно. Ако се съмнявате, припомнете си колко пъти сте чували някой да казва: „Просто не мога да го опиша“ или „Не това имах предвид“. Припомнете си колко пъти сте го казвали за себе си — обикновено с чувство на умерено или сериозно безсилие. Думата е само символ на съдържанието си; и в най-добрия случай написаното не може изцяло да отрази онова, което сте имали предвид. Тогава защо, в името на Бога, е нужно да влошавате нещата, като търсите дума, която е само далечна роднина на онази, която действително сте искали да използвате?

И много ви моля, чувствайте се *свободни* сами да преценявате дали даден израз е уместен или не; както бе отбелязал веднъж Джордж Карлин^[3], в някои компании е напълно в реда на нещата да си убодеш пръста, но е абсолютно недопустимо да си пипаш члена^[4].

[1] Уинслоу Хомър (1836–1910) е един от най-големите американски художници, рисувал предимно акварели. — Б.пр. ↑

[2] Уилфрид Джон Фънк (1883–1965), историк, поет и лексикограф, чиято рубрика в „Рийдърс Дайджест“ е урок по речниково богатство за масите през 20-те години на миналия век. — Б.пр. ↑

[3] Американски сатирик, актьор и писател, носител на наградата „Грави“. Забележителен с точните си попадения и непочтителното си отношение към езика. — Б.пр. ↑

[4] Непреводима игра на думи: „да си убодеш пръста“ — prick your finger, да си пипаш члена — finger your prick. — Б.пр. ↑

Най-горната ви лавица на сандъчето с инструменти е и мястото на граматиката. И ако обичате, не ми досаждайте с вайкания или гневни възклицания, че *не разбирате* граматиката, че *никога не сте разбирали* граматиката, че още в десети клас са ви оставили на поправителен по английски и че писането е удоволствие, но граматиката — истинска съсипия.

Спокойно. Запазете самообладание. Няма да се задържаме дълго на нея, защото не е необходимо. Човек или възприема граматичните правила на родния си език в разговор и четене, или не. В десети клас малко или много се назовават само отделните ѝ съставки (или поне се прави опит).

Освен това тук не сме в гимназията. И тъй като няма нужда да се тревожите, че: а) полата ви е прекалено къса или прекалено дълга и другите деца ще ви се смеят, б) няма да п ви приемат в училищния отбор по плуване, в) в деня на дипломирането си все още ще сте пъпчива девственица (а най-вероятно до деня на смъртта си), г) учителят по физика ще ви скъса на матурата и д) съучениците не могат да ви понасят и НИКОГА НЕ СА ВИ ПОНАСЯЛИ... сега, когато всички тези идиотщини са вече зад гърба ви, можете да се посветите на някои научни въпроси толкова задълбочено, колкото никога не сте успявали в лудницата, наречена училище. И щом веднъж започнете, ще забележите, че вече и без това знаете всичко — както казах, обикновено въпросът опира до това само да почистите ръждата от приставките за бормашината и да наточите острието на триона си.

Освен това... ах, да върви по дяволите! Щом сте в състояние да запомните коя вратовръзка подхожда най-добре на официалния ви костюм, какво е съдържанието на портфейла ви, кога се открива футболния сезон или кога е издаден първият албум на любимия ви състав, тогава ще сте в състояние да запомните и разликата между герундий (отглаголно съществително) и партицип (отглаголно прилагателно).

Дълго се колебах дали да включа в тази малка книга и подобна глава, посветена на граматиката. Част от мен го искаше, защото успешно преподавах граматика в гимназията (под маскировъчното име „бизнес английски“) и защото ми беше приятно да я изучавам като студент. Американската граматика не е толкова закостеняла като английската (един британски рекламен агент с подобраващо образование може да направи така, че реклама за релефни презервативи да звучи като проклетата Магна харта), но си има свой собствен грубоват чар.

В края на краищата се отказах, и то по причината, поради която навярно и Уилям Стрѝнк се е въздържал да резюмира основите ѝ в първото издание на „*Елементите на стила*“: ако не знаеш, вече е прекалено късно. Който наистина не е способен да разбере граматиката — както аз не съм способен да овладее определени грифове или повторения на мотиви на китарата — така или иначе би извлякъл малка или никаква полза от тази книга. В този смисъл аз проповядвам на посветените. Но може ли да добавя нещо дребно? Разрешавате ли ми?

Използваните при говорене или писане думи се делят на седем категории (осем, ако смятаме и междуметията като **О-о!**, **Ха!**, **Хм!** или **Олеле!**). Тези части на речта се свързват в изречения с помощта на общоприети правила. Нарушаването на правилата води до недоразумения и объркване. Недоброто владееене на граматиката ражда лоши изречения. Ето любимият ми пример от Стрѝнк и Уайт: „**Като майка на пет деца, с още едно на път, ютията ми никога не почива**“.

Съществителните и глаголите са двата градивни камъка при съставянето на текстове. Без тях думите не могат да образуват изречение, тъй като изречението *по дефиниция* е група от думи, съдържаща подлог (съществително) и сказуемо (глагол); това подреждане на думи започва с главна буква и завършва с точка. Съчетаването им изразява определена мисъл, която води началото си от главата на писателя и прескача в главата на читателя.

Трябва ли винаги и без изключение да съставяте пълни изречения? Естествено, че не. Ако текстовете ви се състоят само от фрагменти и свободно скитащи части на изречения, граматическата полиция няма да дойде и да ви арестува. Дори Уилям Стрѝнк, този

Мусолини на риториката, е познавал великолепната гъвкавост на езика. „Общозвестен факт е, пише той, че най-добрите писатели понякога пренебрегват езиковите правила“. Но добавя следната мисъл, която горещо ви препоръчвам да съблюдавате: „Освен ако не е сигурен, че пише добре, вероятно е най-добре (писателят) да спазва правилата“.

Тук ключовата формулировка е „*Освен ако не е сигурен, че пише добре*“. Ако нямате макар и груба представа за това как да образувате свързани изречения от частите на речта, как бихте могли да сте сигурни, че пишете добре? Или обратно: откъде бихте могли да знаете, че не пишете добре? Отговорът, разбира се, е, че не можете и няма как да знаете. Но който е наясно с основите на граматиката, знае, че в същината си тя е утешително проста, защото се състои само от съществителни, тоест имена, и глаголи, тоест действия.

Вземете едно съществително, снабдете го с глагол — и ето ви изречение. Никога няма да сгрешите. **Скалите експлодират. Джейн пее. Планините се извисяват.** Все чудесни изречения. Много подобни сглобки са лишени от голям смисъл, но до ри и най-странните (**Сливите боготворят!**) излъчват известен поетичен блясък, което ги прави симпатични. Тези прости конструкции от съществително и глагол са полезни — най-малкото ви предоставят предпазна мрежа за писането. Стрънк и Уайт предупреждават срещу прекалено много прости изречения едно след друго, но късите изречения ви осигуряват пътека, която да следвате, ако се страхувате, че може да се изгубите в джунглата на риториката — между всички тези ограничителни и не ограничителни прости изречения, модифицирани подчинени изречения, приложения и сложно-съставни изречения. Ако изпаднете в паника при вида на тази неизследвана територия (неизследвана поне от вас), просто си припомнете, че „скалите експлодират, Джейн пее, планините се извисяват и сливите боготворят“. Граматиката не е само таралеж в гащите, ами и опора, за която се вкопчвате, когато трябва да изправите мислите си на крака и да ги накарате да продължат напред. Освен това всички тези прости изречения са вършели работа при Хемингуей, или? Дори когато е бил пьян до козирката, той е бил шибан гений.

Ако искате да ошлайфате познанията си по граматика — обръщам се към англезичните автори, — идете в близката антикварна книжарница и си купете екземпляр от „*Английска граматика и*

композиция“ на Уоринър — книга, която повечето от нас са били задължени да си набавят още във втори или трети гимназиален клас и притежават до днес, прилежно подвързана в кафява амбалажна хартия. Струва ми се, че ще си отдъхнете с облекчение и ще бъдете очаровани, когато видите, че почти всичко, което ви е нужно, е обобщено в началото и края на книгата.

Въпреки че наръчникът му по стилистика е толкова кратък, Уилям Стрънк намира място в него, за да изрази собствената си неприязън към граматиката и нейната употреба. Например той ненавижда израза „студентско тяло“, като твърди, че терминът „студентство“ е по-ясен и е лишен от зловеция привкус на първия. Според него думата „персонализирам“ е претенциозна. (Вместо „персонализирайте бланките си за писма“ той предлага „снабдете бланките си за писма със заглавна част“). Той мрази фрази като „фактът, че“ и „нещо в тази насока“.

Аз си имам своите собствени непоносимости. Намирам, че всеки, който използва фразата „Това направо ме изкефи“ би трябвало да бъде наказан в ъгъла, а онези, които употребяват още по-противните изрази „това не ме касае“ или „в смисъл такъв, че“ трябва да бъдат изпратени в леглото без вечеря (в случай без хартия за писане). Още две от болните ми теми са свързани с това според мен най-елементарно ниво на писане, и аз искам бързо да ги смъкна от плещите си, преди да продължим нататък.

Глаголите се срещат в две форми: активна (действителен залог) и пасивна (страдателен залог). При активния глагол подлогът на изречението извършва нещо. При пасивния глагол нещо се извършва с подлога на изречението. Подлогът просто допуска това да стане. *Трябва да избягвате страдателния залог.* Не съм единственият, който го казва; ще откриете същия съвет и в „*Елементите на стила*“.

Господата Стрънк и Уайт не разсъждават върху мотивите защо страдателният залог е привлекателен за толкова много автори, но аз съм готов да го направя. Мисля, че плахите писатели го предпочитат по същата причина, поради която плахите любовници харесват пасивни партньорки. Страдателният залог е удобен. Не е необходимо да се блъскаш с досадни действия; подлогът просто трябва да си затвори очите и да мисли за Англия, за да парафразирам кралица Виктория. Смятам също, че неуверените писатели обичат страдателния залог и защото имат чувството, че така придават на текста си тежест,

дори царственост. Ако намирате упътванията за употреба и съдебните искове за царствени, тогава вероятно да.

Плахият събрат по перо пише: **Срещата ще бъде проведена в седем часа**, защото нещо му подсказва: „Изрази се по този начин и хората ще повярват, че *наистина знаеш*“. Прогонете тази предателска мисъл! Не бъдете страхливци! Изпънете рамене, вирнете брадичка и въведете ред в тази среща! Напишете: **Срещата е в седем**. Ето така, за Бога! Сега не се ли чувствате по-добре?

Не твърдя, че в езика няма място за страдателния залог. Представете си например, че някой умира в кухнята, но накрая се озовава някъде другаде. **Трупът беше пренесен от кухнята в хола и беше положен на канапето**. Спокойно може да се изразите така, макар че „беше пренесен“ и „беше положен“ ме дразнят ужасно. Приемливо е, но не съм очарован. Предпочитам сто пъти изречението: **Фреди и Мира пренесоха трупа от кухнята в хола и го положиха на канапето**. Защо трябва трупът изобщо да е подлог? Нали е мъртъв, да го вземат мътните!

Само две страници страдателен залог — с други думи, всички официални писма, писани някога, да не говорим за планините лоша литература — и ми иде да вия. Страдателният залог е слаб и обстоятелствен и често е истинско мъчение. Ето пример: **Първата целувка винаги ще бъде помнена от мен, защото така бе започнат романът ми с Шайна**. Ужас! Направо да ти се догади. Колко по-простичко — и по-мило и изразително — би било да се каже: **Романът ми с Шайна започна с първата ни целувка**. Пак не подскачам от радост, защото два пъти се употребява подлогът „с“, обаче поне се отървахме от гадния страдателен залог.

Може би сте забелязали също колко по-разбираема е една конструкция, когато се раздели на две мисли. Това прави нещата по-прости за читателя, а читателят винаги трябва да е основната ни грижа; без верните си читатели ние сме само квакащи гласове в нищото. А не винаги е удоволствие да си приемащата страна. Както пише Е. Б. Уайт в увода си към „*Елементите на стила*“: „(Уил Стрънк) беше на мнение, че на читателя обикновено не му е лесно. Той го сравняваше със затъващ в блатото човек и смяташе, че е дълг на всеки, който се опитва да пише, да пресуши час по-скоро това блато и да изтегли давещия се на сушата или поне да му хвърли въже“. И не

забравяйте: **Писателят хвърли въжето**, а не **Въжето беше хвърлено от писателя**. Умолявам ви, в името на Бога!

Друг съвет, който искам да ви дам, преди да преминем към следващото ниво на сандъчето с инструменти, е: *Наречието не ви е приятел*.

Наречията, както навярно си спомняте от ученическите си години, са думи, които поясняват глаголите, прилагателните и други наречия. Тези думички на английски обикновено завършват на — *ly*. Подобно на страдателния залог, наречията явно са измислени с грижа за плахия писател. Със страдателния залог авторът често дава израз на страховете си, че няма да го приема сериозно; така звучат малки момченца с бради, нарисувани с боя за обувки, или малки момиченца, които се препъват, покачили се на високите токчета на майчините си обувки. С наречията писателят (писателката) често споделя с нас опасението си, че не се изразява ясно или не успява да ни внуши идеята или образа си.

Вземете следното изречение: **Той затвори здраво вратата**. Всъщност не толкова ужасно изречение (в негова полза говори поне действителния залог), но запитайте се дали думата **здраво** изобщо трябва да присъства. Може би ще възразите, че изразява междинна фаза между **Той затвори вратата** и **Той затръшна вратата**. Разбира се, няма да ви противореча... но какво ще кажете за контекста? Какво ще кажете за целия показателен (ако не и натоварен с емоционален заряд) текст *преди* **Той затвори здраво вратата**? От него не става ли ясно как той е затворил вратата? И ако предходният текст е показателен, тогава думата **здраво** не идва ли в повече? Не е ли излишна?

Сега някой сигурно ще ме обвини, че съм досадник, който търси под вола теле. Това не е вярно! Убеден съм, че пътят към ада е постлан с наречия и никога няма да се уморя да го повтарям. Или, казано с други думи, наречията са като глухарчетата. Ако на моравата ви е поникнало едно — изглежда красиво и уникално. Но ако забравите да го изкорените, на следващия ден ще откриете пет... на по-следващия петдесет... и после, братя и сестри, моравата ви ще бъде **тотално, изобилно** и **разточително** осеяна с глухарчета. Чак тогава ще осъзнаете, че това е плевел, но — *уви!!!* — прекалено късно.

Всъщност съм душа човек по отношение на наречията. Наистина. С едно-единствено изключение: въвеждането на пряка реч. Настоявам при въвеждане на пряка реч да използвате наречия само в изключително редки и специални случаи... и то ако е неизбежно. Само за да сме сигурни, че говорим за едно и също, разгледайте следните три изречения:

— **Остави го! — изкрещя тя.**

— **Върни ми го — помоли той. — То е мое.**

— **Не бъди такъв глупак, Джекил — каза Ътърсън.**

В тези изречения **изкрещя, помоли** и **каза** въвеждат пряката реч. Вижте сега тези съмнителни преработки:

— **Остави го! — изкрещя тя заплашително.**

— **Върни ми го — помоли той смирено. — То е мое.**

— **Не бъди такъв глупак, Джекил — каза Ътърсън презрително.**

Тези три примера са по-слаби от предишните и повечето читатели веднага ще го разберат защо. **„Не бъди такъв глупак, Джекил“, каза Ътърсън презрително** е най-безобиден от цялата пасмина: той е просто клише, докато останалите са направо нелепи. Подобни въведения към диалога понякога се наричат „суифтизми“ по името на суперизобретателя Том Суифт, герой от приключенските романи на Виктор Епълтън II. Епълтън е обичал изречения като: **„Прави каквото щеш!“, викна Том храбро** и **„Баща ми ми помогна с тези уравнения“, каза Том скромно**. Когато бях тийнейджър, имаше една игра, която се играеше в компания. Състоеше се в способността да се измислят остроумни (или не толкова остроумни) суифтизми. Спомням си две такива изречения: **„Имате прелестни задни части, госпожо“, каза той дръзко** и **„Аз съм водопроводчикът“, каза той с апломб** (във втория случай пояснението е под формата на обособена част). Когато обмисляте дали да засадите въвеждането на пряка реч с вредни глухарчета, запитайте се искате ли вашата проза да служи за основа на игра, която се играе в компания.

Някои автори се опитват да заобиколят забраната за наречия, като натъпкват въвеждащия глагол със стероиди. Резултатът е известен на всеки читател на долнопробна литература или розови романи.

— Хвърлете оръжието, Ътърсън! — изграчи Джекил.

— Не спирай да ме целуваш! — простена Шайна.

— Проклет душевадник! — експлодира Бил.

Не правете такива неща. Моля ви, не ги правете.

Най-добрият начин да въведете пряка реч е **каза**, като **той каза**, **тя каза**, **Бил каза**, **Моника каза**. Ако искате да го видите последователно приложен на практика, непременно прочетете някой роман на Лари Макмърти, гуруто на въвеждането на пряката реч. Казвам го най-искрено, макар може би да звучи тъпо. Макмърти е оставил съвсем малко глухарчета да избуят на неговата морава. Дори в мигове на емоционална криза (а в романите му има достатъчно такива), той твърдо се придържа към „каза той“ и „каза тя“. Смело му подражайте!^[1]

Да не би само да си плещя, без да има на какво отгоре? Читателят има пълното право да зададе този въпрос и аз съм длъжен да му отговоря честно. Да. Общо взето е така. Достатъчно е да разлистите някои от романите ми, за да се убедите, че и аз съм най-обикновен грешник. Успешно съм избягвал страдателния залог, но затова пък съм нацвъкал моя дял наречия, някои от които (срамувам се да го призная) като въвеждане на пряка реч. (Но не съм падал никога толкова ниско, та да употребя „изграчи той“ или „експлодира Бил“.) И ако понякога го правя, то е по същата причина, поради която го прави всеки писател: от страх, че в противен случай читателят няма да ме разбере.

Удивен съм, че страхът е в основата на повечето зле написани текстове. Ако човек пише само за удоволствие, страхът все още е умерен — *плахост* е думата, която вече използвах. Но ако пишеш под напрежение, притиснат от времето — съчинение за училище, вестникарска статия, есе за приеман изпит в университета — страхът приема опасни размери. Дъмбо се научил да лети с помощта на вълшебното перо — вие може да посегнете към страдателния залог или някое от онези противни наречия по същата причина. Но преди да го направите, си спомнете, че Дъмбо не се е нуждаел от перото; магията е била в него.

Вие най-вероятно знаете какво искате да кажете и можете да подсилите текста си с глаголи в действителен залог. И най-вероятно сте разказали историята си толкова добре, та да сте спокойни, че когато използвате **той каза**, читателят ви ще разбере как го е казал — бързо

или бавно, радостно или тъжно. Но ако започне да затъва в блатото, на всяка цена му хвърлете въже... няма нужда да го просвате в несвяст, като го цапардосате с трийсетметрова стоманена верига.

Доброто писане зависи до голяма степен от това да се освободите от страха и изкуствеността. Изкуствеността, като се започне с необходимостта някои текстове да се окачествяват като добри, а „други“ като „лоши“, издава страхливо поведение. Доброто писане означава също да избереш много внимателно инструментите, с които смяташ да работиш.

В това отношение никой писател не е безгрешен. Макар Е. Б. Уайт да попада в лапите на Уилям Стрънк още като наивен студент в Корнел (дайте ги насам, докато са млади, и завинаги ще ми принадлежат, хе-хе-хе) и да разбира и споделя предубежденията му към небрежното писане и небрежното мислене, което го поражда, той признава, че „увлечен в писането, сигурно съм употребил хиляда пъти *фактът*, че и съм го зачеркнал на бистра глава при редактирането навярно петстотин пъти. Това, че съм «хванал» само 500 от тези бисери, при това късно, тоест постигнал съм 50-процентов успех, ме натъжава...“ Все пак Е. Б. Уайт продължава да пише дълги години след поправките си в онова първо издание на „малката книжка“ от Стрънк през 1957 година. И аз ще продължа да пиша независимо от такива глупави лапсуси като **„Не говориш сериозно“, каза невярващо Бил.** Вярвам и вие да постъпите по същия начин. Английският език и американският му вариант имат проста същност, но доста хлъзгава. Моля ви единствено да дадете най-доброто от себе си и да не забравяте: **наречията са човешки, но „той каза/тя каза“ е божествено.**

[1] Този съвет, във всеки случай, се отнася само за английския и някои други западни езици. На български повторението „каза“ дразни. — Б.пр. ↑

А сега да оставим настрана най-горната лавица на сандъчето ви с инструменти, онази с речника и граматиката. На следващото ниво са елементите на стила, които вече засегнах накратко. При Стрънк и Уайт ще откриете най-добрите инструменти (и правила), които бихте си пожелали, описани просто и достъпно. (Те са изложени с освежителна яснота, като се започне от правилото как да употребявате притежателните местоимения и се стигне до предложения за мястото на най-важната част на изречението. Според тях тя трябва да е в края, но кой каквото ще да казва, не може да ме убеди, че **С чук той уби Франк** звучи по-добре от **Той уби Франк с чук.**)

Преди да се сбoguваме с основите на формата и стила, трябва да се спрем за кратко на абзаца, втората по важност структурна единица след изречението. За тази цел извадете някой роман от библиотеката си, по възможност такъв, който не сте чели (това, което ще ви покажа, се отнася за всяка проза, но тъй като аз пиша романи, обикновено имам предвид тях, когато разсъждавам върху писането). Разгърнете книгата по средата и разгледайте и двете страници. Вижте как е разположен текстът — редовете, полетата отстрани — и обърнете специално внимание на празните места преди и след всеки нов ред.

Без да прочитате и дума, бихте могли да кажете дали избраната от вас книга е лесно или трудно смислаема, нали? Лесните книги се състоят от множество къси абзаци — включително диалози, които може да съдържат по една или повече думи — и много празно място. Те са леки и въздушни като сладолед във фунийка. Трудните книги с дълги повествователни или описателни пасажии изглеждат по-солидни. *Натъпкани*. Новите редове са еднакво важни както за вида, така и за съдържанието им; те са целенасочени.

В нехудожествената литература абзаците могат (и трябва) да са чисти и практични. В идеалния случай уводното изречение е последвано от други, които го разясняват или допълват, доразвиват идеята му. Ето два абзаца от така популярното ученическо съчинение,

които илюстрират тази проста, но изразителна и въздействаща форма на писане.

Когато бях десетгодишен, много се страхувах от сестра си Мегън. Не можеше да влезе в стаята ми, без да счупи поне една от любимите ми играчки, обикновено най-любимата ми. Погледът ѝ притежаваше магическото свойство да отлепва лепенки; спреше ли го върху някой плакат, само след секунди той падаше от стената. Дрехите, които най-много обичах, изчезваха от гардероба ми. Тя не ги взимаше (поне така си мисля), а просто правеше така, че да изчезнат. Обикновено намирах любимата си тишгъртка или ценните си маратонки „Найк“ месеци по-късно под леглото, където се въргалиха тъжни и изоставени сред валма прахоляк. Когато Мегън се намираше в стаята ми, изгърмяваха тонколоните, крилата на прозореца се отваряха с трясък и крушката на настолната ми лампа изгаряше.

Тя можеше да бъде и съзнателно жестока. Веднъж Мегън заля овесените ми ядки за закуска с портокалов сок. Друг път изстиска паста за зъби в чорапите ми, докато вземах душ. И макар никога да не си признаваше, аз бях убеден, че когато в неделя следобед задрямвах на канапето между двете полувремена на футболния мач по телевизията, размазваше сопони в косата ми.

Ученическите есета всъщност са тъпи и незначителни; освен ако не започнете работа като колумнист в местния вестник, подобни захаросани писания няма да ви свършат никаква работа в истинския свят, пълен с търговски центрове и бензиностанции. Учителите възлагат такива съчинения, когато не им хрумва нищо по-добро, с което да запълнят времето на учениците. Прословутата тема, разбира се, е „Как прекарах лятната си ваканция“. В университета на Мейн — Ороно преподавах една година писане на съчинения. Курсът ми беше пълен със спортисти и мажоретки. Те бяха луди по есетата, приветстваха ги като стари приятели от гимназията, каквито бяха. Цял семестър се борех с неудържимото желание да ги накарам да напишат есе на тема „Ако Исус ми беше съотборник“. Спря ме ужасната, но твърда убеденост, че повечето от тях биха се заловили за задачата с ентузиазъм. В екстаза на съчинителството някои дори биха се разплакали.

Но дори от омразното есе става ясно колко силно могат да въздействат абзаците. За да прикачим към уводното изречение описание и изложение, пишещият трябва да подреди мислите си; освен това този принцип е важна гаранция срещу отклоняването от темата. Отклоняването от темата не е толкова страшно при този вид есета, всъщност дори е задължително, но при по-сериозни теми, към които трябва да се подходи по-формално, това е много лош навик. Ако дипломната ви работа не е на по-високо ниво от училищно съчинение със заглавие „Защо Шаная Туейн ме възбужда“, тогава здравата сте загазили.

В белетристиката абзаците не са така строго структурирани — те оформят по-скоро ритъма, отколкото самата мелодия. Колкото повече романи четете и пишете, толкова повече ще добивате впечатлението, че новите редове се оформят сякаш от само себе си. Така и трябва да бъде. Когато пишете, най-добре е да не мислите много-много къде свършва един абзац и къде започва следващият; хитрината е да оставяте нещата на естествения им ход. Ако след това не ви хареса, променете го. Нали за това е редактирането. А сега вижте следното:

Стаята на Големия Тони се разминаваше с очакванията на Дейл. Светлината имаше странен жълтеникав оттенък и му напомняше на евтините мотели, в които бе нощувал, на тези мотели, в които винаги му даваха стая с изглед към паркинга. Единствената снимка, която висеше накриво на стената, забодена с габърче, изобразяваше кънтрипевицата мис Мей. Изпод леглото се подаваше една лъскава черна обувка.

— Не знам защо непрекъснато ме питаш за О’Лиъри — каза Големия Тони. — Да не мислиш, че утре ще ти разкажа нещо различно?

— Няма ли? — попита Дейл.

— Когато историята е вярна си остава същата. Истината винаги е все същото скучно лайно.

Големия Тони седна, запали цигара, прокара ръка през косата си.

— Не съм виждал шибания идиот от миналото лято. Остай го да ми се мота в краката, щот ми се струваше забавен. Веднъж ми показва нещо, което бил написал: кво би било ако Исус бил в

училищния му отбор по ръгби. Имаше рисунка на Исус с шлем и наколенки и така нататък, ама после взе да става голям досадник! По-добре да не го бях познавал!

Бихме могли да обсъждаме този кратък откъс цял учебен час. Щяхме да обърнем внимание върху въвеждането на пряката реч (не е задължително, ако знаем кой говори; правило 17 — избягвайте излишните думи — в действие), фонетично предадения език (**щото, оспайх**), липсата на апостроф, когато говорещият предъвка „щото“ (**щот**) и „какво“ (**кво**), и умишленото изпускане на запетайката в изречението **Когато историята е вярна си остава същата**, защото искам да прозвучи, все едно е произнесено на един дъх, без пауза... всичко това е от най-горното ниво на сандъчето с инструменти.

Но да се върнем на абзаците. Забележете колко плавно се преливат, като обратите и ритъмът на историята определят началото и края им. Първият абзац е класически. Започва с уводно изречение, допълнено и пояснено от следващите. Единственото предназначение на останалите нови редове е да разграничават репликите на Дейл и на Големия Тони.

Най-интересен е петият абзац: **Големия Тони седна, запали цигара, прокара ръка през косата си**. Той се състои само от едно изречение, което е изключително рядко при повествователните абзаци. Освен това изречението дори не е много *добро* от техническа гледна точка: за да бъде и граматически издържано, му липсва съюз (**и**). И така, какво всъщност се цели с този абзац?

Първо, изречението може да има технически дефект, обаче се вписва добре в контекста на целия откъс. Сбитият, телеграфически стил променя темпото, освежава го. Авторът на трилъри Джонатан Келерман прилага тази техника извънредно успешно. В „*Оцеляват само силните*“ той пише: **Лодката беше десет метра лъскаво бяло фибростъкло със сива ватерлиния. Високи мачти, платната приборани. Върху корпуса — с черни, оброчени със златно букви името „Сатори“**.

Възможно е да се прекали с елегантните елиптични изречения без глаголи (понякога и Келерман го прави), но, от друга страна, те придават чудесна динамика на повествованието, изграждат ясни образи, създават напрежение и разнообразяват четивото. Поредицата

от граматически правилни изрази може да навреди на текста, като го лиши от пластичност. Пуристите мразят да чуват това и ще го отричат дори на смъртното си ложе, но е вярно. Не е нужно езикът винаги да носи вратовръзка и обувки с връзки. Целта на писането не е да се използват граматически правилни изречения, а да се увлече читателят от историята, която му се разказва... и в идеалния случай дори да забрави, че чете. Състоящият се от едно изречение абзац прилича повече на устно, отколкото на писмено слово и това е хубаво. Да пишеш означава да съблазняваш. Добрият разговор също е съблазняване. Защо иначе толкова много двойки, които започват вечерта с вечеря, накрая се озовават в леглото?

Освен това този абзац съдържа ремарки, кратка, но ценна допълнителна информация за героите и мястото на действието и отбелязва важен преход. От протеста, че историята му е вярна, Големия Тони преминава към спомените си за О'Лиъри. Тъй като говорещият не се променя, Тони би могъл всъщност да седне в същия абзац, да си запали цигара и после пряката реч да продължи. Но авторът е решил другояче. Понеже Тони променя курса, пряката реч е разделена на два абзаца. Това решение е било взето спонтанно при писането и се основава изцяло върху ритъма в главата на автора. Ритъмът е вродено качество (Келерман пише елиптично, защото това отговаря на възприятията му), но е също и резултат от хиляди часове писане (на собствени творби) и десетки хиляди часове четене (на чужди).

Смея да твърдя, че не изречението, а абзацът е основната единица на текста — мястото, където започва сцеплението и думите получават шанс да се превърнат в нещо повече от думи. Когато дойде време да се усили темпото, това става на плоскостта на абзаците. Абзацът е прекрасен и гъвкав инструмент, който може да се състои от една-единствена дума или да се простира на няколко страници (един абзац в историческия роман на Дон Робъртсън „Парадайз Фолс“ се точи на шестнайсет страници; в „Страната на дъждовното дърво“ от Рос Локридж има горе-долу също толкова дълги абзаци). Трябва да се научите да жонглирате с абзаците, ако искате да пишете добре. А това се постига с много практика: нужно е да усещате ритъма в кръвта си.

Извадете от библиотеката си същата книга, която разгледахте преди малко. Тежината ѝ в ръката ви говори сама за себе си и без да сте прочели нито дума. Разбира се, колко дълга е книгата, но и нещо повече: отговорността, която авторът е поел, за да сътвори творбата, и отговорността, която верният читател трябва да поеме, за да я „изконсумира“. Не че дължината и тежината са гаранция за отличен резултат; много епични произведения не са нищо повече от епичен боклук — попитайте критиците им, които оплакват изсичането на цели канадски гори, за да се отпечатат глупостите им. От друга страна, краткостта не предполага непременно лековатост. В някои случаи („Мостовете на Медисън“, например) предполага дори *прекалена лековатост*. И все пак отговорността съществува, независимо дали една книга е добра или лоша, дали е успех или провал. Думите имат тежест. Попитайте всеки, който работи в сферата на книгоразпространението или в склада на голяма книжарница.

Думите образуват изречения, изреченията образуват абзаци; понякога абзаците набират скорост и започват да дишат. Представете си например чудовището на Франкенщайн върху опитната маса. Ето че блясва светкавица, но не от небето, а от скромнен абзац от думи. Това може да е първият истински хубав абзац, който някога сте написали, нещо толкова крехко, но пълно с неподозирани възможности, че ви обхваща страх. Чувствате се така, както навярно се е чувствал Виктор Франкенщайн, когато мъртвата купчина от сглобени елементи внезапно е отворила воднисто жълтите си очи. „О, Божичко, то диша“, осъзнавате вие. „Може би дори мисли. Какво, по дяволите, да правя сега?“

Разбира се, минавате на трето ниво и започвате да пишете истински роман. Че защо не? Защо да се страхувате? В края на краищата дърводелците не строят чудовища, а къщи, магазини и банки. Редят дъска до дъска, тухла върху тухла. А вие пишете абзац след абзац, като при това използвате словесното богатство и познанията си по граматика и основи на стилистиката. Стига да сте

честни и почитени и да рендосвате гладко всяка врата, можете да строите каквото си искате — цели дворци, ако притежавате нужната енергия.

Има ли разумно обяснение за построяването на цял дворец от думи? Мисля, че да, и читателите на „*Отнесени от вихъра*“ на Маргарет Мичъл и „*Студеният дом*“ на Чарлс Дикенс ще ме разберат: понякога дори чудовището не е чудовище. Понякога е толкова красиво, че се влюбваме в него; по-красиво, отколкото може да бъде който и да е филм или телевизионно предаване. Дори след хиляда страници не искаме да напуснем света, който писателят е създал за нас, или измислените герои, които го населяват. Няма да поискаме и след две хиляди страници, ако има толкова. Трилогията „*Властелинът на пръстените*“ от Толкин е прекрасен пример за това. Хиляда страници хобити не са били достатъчни на три поколения почитатели на жанра фентъзи след Втората световна война; не са се наситили, дори когато вместо епизод Толкин е прикачил към тях тромаво подрипващия дирижабъл „*Силмарион*“. Това е причината да ги има Тери Брукс, Пиърс Антъни, Робърт Джордан, зайците пътешественици от „*Долу при реката*“ и още петдесетина други книги. Техните автори създават хобитите, които още обичат и за които копнеят; опитват се да върнат Фродо и Сам от Сивите заливи, защото Толкин вече не може да го стори.

Общо взето, тук говорим само за едно заучено умение, но не сме ли съгласни, че и най-елементарните умения могат да родят неща, които далеч надминават очакванията ни? Става дума за инструменти и дърводелство, за думи и стил... но по-нататък ще си припомним, че става дума и за магия.

ЗА ПИСАНИЕТО

Ако се вярва на заглавието на един популярен наръчник по дресировка, няма зли кучета; но опитайте се да го кажете на родителите на дете, което е било нападнато от някой питбул или ротвайлер. Сигурно ще ви издерат очите. Така и аз: колкото и да ми се иска да насърча онзи, който за първи път посяга към писалката, не мога да лъжа и да твърдя, че няма лоши писатели. Съжалявам, но лошите автори са *безброй*. Някои от тях работят в редакцията на вашия местен вестник — обикновено пишат критики за малки театрални постановки или се изказват високопарно за качествата на провинциалните отбори. С драсканиците си някои са успели да си купят къща на Карибите, оставяйки след себе си дълга диря от възторжени наречия, дървени герои и вероломни страдателни конструкции. Други устройват поетични рецитали, облечени в червени пуловери с поло яка и измачкани панталони каки; те декламираат в унес бездарни стихове за „моята сърдита лесбийска гръд“ и „кривата уличка, където изкрещях името на майка си“.

Талантът и творчеството във всички сфери на човешката дейност, но особено по отношение на писателите, могат да се представят като пирамида. В основата ѝ са лошите писатели. Над тях е съвсем малко по-многобройната, но все пак достатъчно многочислена група на талантливите автори, която с радост приветства всеки новодошъл. Такива писатели също е възможно да работят в местния вестник, с удоволствие застават пред микрофона на литературни четения и творбите им на наредени по рафтовете на градската книжарница, но те знаят поне, че лесбийките може и да са сърдити, обаче гърдите им са си гърди.

Следващото равнище е значително по-рядко населено. Тук са истински добрите автори. А над тях — всъщност почти над всички нас — се извисяват личности като Шекспир, Фокнър, Йейтс, Шоу и Юдора Уелти. Те са гении, родени по някаква божествена прищявка, чиято дарба надхвърля възможностите ни да я разберем, камо ли да я

достигнем. По дяволите, повечето гении са неспособни да разберат даже себе си, а мнозина от тях водят окаян живот, защото знаят (или поне подозират), че просто са имали дяволски късмет. Те са интелектуалната версия на супермоделите, които случайно са се родили с подходящите скули и с гърдите си, отговарящи на духа на времето.

Доближавам се до сърцевината на тази книга с две прости тези. Първо: за да пишеш добре, трябва да владееш основите (словесно богатство, граматика, стилистика) и да снабдиш третото ниво на сандъчето си с правилните инструменти. Второ: лошият писател не може да се превърне в талантлив, нито добрият — във велик, но с упорита работа, всеотдайност и навременна помощ е напълно възможно от талантливия писател да излезе добър.

Боя се, че мнозина критици и голям брой учители по творческо писане отхвърлят тази идея. Много от тях имат либерална политическа нагласа, но са истински закостенели в своята област. Мъжете и жените, които излизат по улиците, за да протестират срещу изключването на афроамериканци или коренни жители от местния кълтри клуб (представям си какво би казал господин Стрънк за тези политически правилни, но обстоятелствени изрази), често са същите, които в своите среди твърдят, че писателската дарба е даденост и като такава — неизменна: писачът винаги ще си остане писач. Дори ако един писател си спечели уважението на един-двама влиятелни критици, той няма да се отърве от предишната си слава — също като почтена съпруга, която на младини е родила извънбрачно дете. Просто някои хора никога не забравят; и литературната критика често има за цел единствено да поддържа една кастова система, стара колкото интелектуалния снобизъм, от който се е пръкнала. Междувременно Реймънд Чандлър може и да е признат за важна фигура в американската литература на XX век като един от първите, описал загнилата социална структура в градовете след Втората световна война, но много критици начаса биха отрекли заслугите му. „Той е драскач!“, ще викнат възмутено. „Драскач с претенции, на всичкото отгоре. От най-лошата порода! Въобразява си, че може да мине за един от нас.“

Критиците, които се опитват да се опълчат срещу тази интелектуална атеросклероза, обикновено постигат нищожен успех. Колегите им може и да са приели Чандлър в редиците на великите, но

чак на опашката и през цялото време се шушука: „Той произлиза от традициите на булевардната литература, не знаехте ли?... Ама за такъв се справя доста добре, нали?... Знаете ли, че през трийсетте години е писал за «Черната маска»^[1]... да, да, колко жалко...“

Дори Чарлс Дикенс, този Шекспир на романа е търпял постоянни атаки заради сензационните си сюжети, заради безгрижната си плодовитост (когато не е създавал романи, той и жена му са създавали деца) и, разбира се, заради успеха, на който се е радвал сред непридирчивите читатели както приживе, така и в наши дни. Критиците и литературоведите винаги са били подозрителни към публичния успех. Понякога подозрителността им е оправдана. В други случаи я използват като претекст, за да не мислят. Никой не е помързел от истински умния човек; стига да съзре и най-малката възможност, ще пусне греблата и ще се остави на течението... ще дреме чак до Византия, ако щете.

Наясно съм, че някои ще ме упрекнат в проповядването на безмозъчна философия според мотото „от мияч на чинии — милионер“ (с което защитавам собствената си далеч не неопетнена репутация) и в поощряването на хора, които не отговарят напълно на представите на изисканото общество, да кандидатстват за членове на кънтри клуба. Мисля, че ще го преживея. Но преди да продължим, искам да повтора главното условие, което изтъкнах: ако сте лош писател, нищо не може да ви превърне в добър, дори не и в талантлив автор. А пък ако сте добър и искате да станете велик... Олеле!

Сега ще ви разкажа какво знам за изкуството да се пишат добри романи. Ще бъда възможно най-кратък, защото времето ви е ценно, както и моето, и защото и двамата разбираме, че времето, през което ще говорим за писане, е време, през което всъщност ние го *правим*. Ще се опитам да ви окуража, защото ми е приятно и защото обичам този занаят. Искам и вие да го заобичате. Но ако не сте готов да си съдерете задника от работа, по-добре изобщо не се захващайте. Почивайте на таланта си и благодарете, че поне го притежавате. Има един муз. По традиция музите са жени, но моята е мъж. Страхувам се, че трябва да го приемете, но той няма да долети като пеперуда в кабинета ви и да посипе с вълшебен творчески прашец пишещата машина или компютъра ви. Той идва от света на сенките. Трябва да се спуснете дълбоко под земята и там да му обзаведете апартамента, в който да

живее. Или с други думи, трябва да свършите цялата черна работа, докато музът ви се излежава, пуши пури, съзерцава трофеите си от боулинг и се преструва, че не съществувате. Намирате, че е несправедливо? Аз мисля, че е справедливо. Той може и да не е особено красив, този муз, може и да не е много разговорлив (от моя чувам най-много някое кисело сумтене, освен ако не е на работа), но именно той притежава вдъхновението. Намирам за правилно, че ние вършим цялата работа, че се трепем по цели нощи, защото у типа с пурата и малките крила е магическата торбичка. А вътре има неща, които могат да променят живота ви.

Повярвайте ми, знам това.

[1] Black Mask, булевардно списание за детективски, приключенски, любовни и подобни разкази, основано през 1920 година. — Б.пр. ↑

1

Ако искате да станете писател, преди всичко трябва да правите две неща: да четете много и да пишете много. Няма начин да ги заобиколите, поне аз не знам такъв. Няма преки пътища.

Аз чета бавно, но на година успявам да изгълтам седемдесет-осемдесет книги, главно белетристика. Причините да чета не са професионални, просто ми доставя удоволствие. Това правя вечер, сгушен в синьото си кресло. Освен това не чета романи, за да анализирам техниката на другите писатели, а защото сюжетът ме увлича. И все пак научавам по нещичко. От всяка книга, която ти попадне, можеш да научиш нещо — обикновено повече от лошите, отколкото от добрите книги.

В осми клас се натъкнах на едно книжле от Мъри Ленстър, автор на долнопробна научна фантастика, публикувана в по-голямата си част през четирийсетте и петдесетте години, когато списания като „*Увлечателни истории*“ плащаха по едно пени на дума. Бях чел и други романи от господин Ленстър и знаех, че качеството на писанията му е променливо. Въпросната книга, в която се разказваше за разработването на мини в астероидния пояс, спадаше към по-малко успешните му опити. И това е меко казано. Всъщност историята, населена с едноизмерни образи, беше ужасна, а действието приемаше най-причудливи обрати. Най-лошото беше (поне тогава ми се стори така), че Ленстър се бе влюбил в думата *прехласнат*. Героите наблюдаваха приближаването на рудоносните астероиди с *прехласнати усмивки*. Сядаха да вечерят на борда на миньорския си космически кораб с *прехласнато очакване*. Към края на романа главният герой привличаше гърдестата руса героиня в *прехласната прегръдка*. За мен това бе литературен еквивалент на ваксинация против шарка. Доколкото си спомням, никога не съм използвал думата *прехласнат* в разказите или романите си. С Божията воля, няма да го направя и занапред.

„*Астероидни миньори*“ (това не е истинското заглавие, но е достатъчно близо) беше важна книга за мен като читател. Както почти

всеки си спомня как е загубил девствеността си, така и повечето писатели помнят първата книга, която са оставили настрана с чувството: „Аз щях да се справя по-добре. По дяволите, аз се справям по-добре!“ Какво по-окуражително за терзаещия се от съмнения автор от това да установи, че неговото творчество безспорно е по-добро от работата на друг, който е получил и пари за нея?

Човек разбира най-ясно какво не бива да прави, когато чете лоша проза — роман като „Астероиди миньори“ (или „Долината на куклите“, „Цветя на тавана“ и „Мостовете на Медисън“) се равнява на цял семестър в реномирано училище по творческо писане, дори с най-добрите гост-лектори.

От друга страна, добре написаната книга е за начинаещия автор урок по стилистика, изящно повествование, разгръщане на интригата, създаване на живи образи и достоверност. Роман като „Гроздовете на гнева“ може да доведе младия писател до отчаяние или да го изпълни с добрата старомодна завист — „Аз никога няма да успея да напиша нещо толкова хубаво, дори да живея хиляда години!“ — но подобни чувства са и стимул, който подтиква пишещия да заляга още по-здраво и да си поставя по-високи цели. Да се увлечеш от комбинацията между страхотен сюжет и майсторски стил — или по-точно да се почувстваш угнетен — е задължителна част от развитието на всеки писател. Не можеш да се надяваш да увлечеш хората със стила на словото си, ако не си го изпитал сам.

И така, ние четем, за да се запознаем с посредственото и отявлено долнопробното; подобен опит ни помага да разберем кога такива грешки започват да се промъкват в собствените ни работи и да ги избягваме. Четем също, за да се съизмерваме с добрите и великите, за да добием представа какво е по силите ни. Четем и за да опознаваме различните стилове.

Може би ще забележите, че имитирате нечий стил, който ви допада особено много, и в това няма нищо лошо. Когато аз четях Рей Бредбъри като дете, пишех като него — всичко чеше зелено и прекрасно, наблюдавах го през очила, премрежени от носталгия. Когато четях Джеймс М. Кейн, всичко, което пишех, звучеше сурово, голо, брутално. Когато четях Лъвкрафт, стилът ми ставаше по ориенталски пищен и разточителен. Като юноша пишех истории, в които всички тези стилове се претопяваха в забавна смес. Тази

смесица от стилове е задължителна фаза по пътя към извайването на свой собствен език, но това не става във вакуум. Трябва да четете много и непрекъснато да усъвършенствате (и преработвате) собствените си творби. Трудно ми е да повярвам, че хора, които четат малко (или в някои случаи изобщо не четат) се залавят за писане и очакват от другите да харесват работите им, но знам, че ги има. Ако получавах по пет цента на всеки човек, който ми е казал, че иска да стане писател, но „няма време за четене“, бих могъл да си поръчам съвсем прилична пържола за вечеря. Ще ми позволите ли да ви го кажа право в очите? Ако нямате време за четене, значи нямате време (нито необходимите инструменти) и за писане. Толкова е просто.

Четенето е творческият център в живота на писателя. Винаги нося книга със себе си и заравям нос в нея при всеки удобен случай. Тънкостта тук е да свикнете да четете както на малки, така и на големи глътки. Чакалните например са създадени за четене! А също и фойетата на театрите преди представление, дългите и скучни опашки пред различни гишета и, разбира се, клозетът — любимото място на всеки. Можете да четете дори когато шофирате, благодарение на новото изобретение, каквото е аудиокнигата. От всичките книги, които изчитам годишно, шест до десет са на диск. А що се отнася до чудесното радио, какво толкова пропускате. Идва момент, когато ти писва да слушаш дори Дийп Пърпъл с парчето им „Магистрална звезда“.

В изисканото общество се смята за неучтиво да четете по време на хранене, но ако искате да успеете като писател, учтивостта трябва да е предпоследната ви грижа. Последната ви грижа трябва да е доброто общество и неговите очаквания. Ако смятате сериозно да се занимавате с писане, дните ви като член на изисканото общество така или иначе са преброени.

Къде другаде бихте могли да четете? Например на тренажора или на който и да е друг уред във фитнес залата, който използвате за загряване. Аз се опитвам да тренирам по един час на ден и сигурно бих полудял, ако нямам хубав роман да ми прави компания. Днес повечето фитнес салони (навън, както и у дома) са оборудвани с телевизори, но телевизорът е наистина последното, от което се нуждае начинаещият писател, докато се занимава със спорт или нещо друго. Ако изпитвате необходимост по време на тренировката да слушате

дърдоренето на новинарите по Си Ен Ен, брътвежите за ценни книжа по борсовия канал или плещенето на спортните коментатори по Скай Спорт, време е да се запитате дали наистина искате да станете писател. Защото тогава трябва да сте готови да се вгълбите в себе си, да се потопите в света на фантазиите си. А това, за съжаление означава: сбогом, Джералдо, Кийт Обърман и Джей Лено! Четенето изисква време, а малкият екран изяжда прекалено много от него.

Отвикнат ли веднъж от повърхностното забавление, което предлага телевизията, повечето хора откриват, че четенето всъщност им доставя удоволствие. Смяя дори да твърдя, че качеството на живота и качеството на писането ви значително ще се подобри, ако вечер изключвате тази грачеща безспир кутия. Пък и каква жертва е това? Колко повторения на „Фрейзър“ и „Спешно отделение“ трябва да изгледате, за да сте щастливи? Колко сензации по Си Ен Ен? Божичко, не ме карайте да изброявам. Токшоутата на Джери Спрингър, на рапъри като Доктор Дре, телевизионната съдийка Джуди, проповедникът Джери Фолуел, шоуто на Дони и Мари... Спирам дотук.

Когато синът ми Оуен беше горе-долу седемгодишен, страшно се запали по бандата на Брус Спрингстийн „И Стрийт“ и особено по онзи здравеняк, саксофониста им Кларънс Клемънс. Оуен реши, че иска да се научи да свири като Кларънс Клемънс. Двамата с жена ми приветствахме амбициозното му желание. Като всички родители и ние хванахме надеждата, че синът ни ще се окаже талантлив, може би дори вундеркинд. Подарихме на Оуен за Коледа тенор саксофон и го пратихме на уроци при Гордън Боуи, местен музикант. Започнахме да стискаме палци, надявайки се на най-доброто.

Точно след седем месеца предложих на жена ми да прекратим уроците, ако Оуен се съгласи. Оуен се съгласи, при това с видимо облекчение. Беше си мълчал, най-вече защото сам бе пожелал саксофона, но през седемте месеца беше разбрал, че макар да му харесва как свири Кларънс Клемънс, саксофонът не е за него. Бог не го беше дарил с този специален талант.

Аз го усетих, и то не защото Оуен престана да се упражнява, а защото се упражняваше само в определените му от господин Боуи часове: половин час след училище четири пъти седмично и един час през уикенда. Оуен овладя нотите и гамите, значи въпросът не бе в

паметта, в белите му дробове или в координацията между очите и ръцете му. Но никога не го чухме да изпробва нещо различно, да изненада себе си с нови тонове или да се наслаждава на звука. И щом изтечеше времето, пъхаше инструмента обратно в калъфа, където отлежаваше до следващия урок. Така ми стана ясно, че синът ми никога няма да изпита истинското удоволствие от свиренето, че всичко ще бъде една безкрайна репетиция. Това не е хубаво. Щом липсва удоволствие, просто няма смисъл. По-добре да се насочиш към друга област, за която притежаваш по-голяма дарба и където коефициентът на удоволствието ще бъде по-висок.

Талантът обезсмисля идеята за упражненията. Откриеш ли нещо, в което особено те бива, го правиш (независимо какво е *то*), докато пръстите ти се разкърват или очите ти изтекат. Дори никой да не те слуша (или чете, или гледа), всеки опит се превръща в бравурно изпълнение, защото ти като творец си щастлив. Може би дори екзалтиран. Това важи както за четенето и писането, така и за свиренето на инструмент, за бейзбола или за бягането на 400 метра. Препоръчаната от мен напрегната програма за четене и писане (четири до шест часа дневно) изобщо няма да ви натези, ако работата ви носи радост и притежавате известен талант. Може би отдавна вече следвате такава програма. Ако обаче смятате, че ви е нужно позволение, за да четете и пишете всичко, за което малкото ви сърце копнее, вашият покорен слуга ви го дава.

Четенето е важно най-вече за това, че създава близост и интимност с процеса на писането; човек влиза в страната на писателите с валиден паспорт и документи. Редовното четене ви поставя в положение (или състояние на духа, ако предпочитате този израз) да пишете усърдно и непринудено. Освен това по този начин научавате какво е направено и какво не е, кое е отживяло и кое е ново, кое функционира и кое лежи умиращо (или мъртво) върху хартията. Колкото повече четете, толкова по-малко вероятно е да се направите на глупак с писалката или компютъра си.

Ако Първата заповед гласи „Чети много, пиши много“ — а тя действително гласи така, уверявам ви, — какво все пак да разбираме под „много“? Разбира се, при всеки писател е различно. Една от любимите ми истории на тази тема — вероятно по-скоро измислена, отколкото вярна — се отнася за Джеймс Джойс. Има куп анекдоти за Джойс, но най-много ми харесва следният: Когато зрението му се влошило, той си обличал униформата на млекуар, докато пишел. Навярно се надявал, че тя ще улови слънчевата светлина и ще я отрази върху листа. Един ден го посетил приятел и заварил големия писател захлупен върху бюрото си, изпаднал в дълбоко отчаяние.

— Какво има, Джеймс? — попитал приятелят. — Заради работата ли?

Без да погледне приятеля си, Джойс потвърдил. Разбира се, че заради работата, заради какво друго?

— Колко думи написа днес? — продължил приятелят.

Джойс (все още отчаян, все още захлупен върху бюрото):

— Седем.

— Седем? Но, Джеймс... това е добре, поне за теб.

— Да — казал Джойс, като най-после вдигнал очи. — Така предполагам... Само че не знам в каква *последователност*!

На другия край на спектъра са писатели като Антъни Тролоп. Той пишел гигантски романи („*Ще ѝ простиш ли някога?*“ е доста добър пример; за стандартите на днешната аудитория може би трябва да бъде преименуван на „*Ще я завършиш ли някога?*“) и ги предавал учудващо редовно. През деня работел като пощенски чиновник (червените пощенски кутии из цяла Великобритания са изобретение на Антъни Тролоп); всяка сутрин преди работа той пишел по два часа и половина. Този график бил непоклатим. Ако след изтичането на двата часа и половина бил по средата на някое изречение, го оставял недовършено до следващата сутрин. А ако завършел някоя от тухлите си от шестстотин страници петнайсет минути преди да стане време за

работа, той написвал **КРАЙ**, оставял ръкописа настрана и се залавял за следващата книга.

Джон Крийси, английски автор на криминални романи, е написал петстотин (да, правилно прочетохте) романа под различни имена. Аз съм написал към трийсет и пет, някои дълги колкото тези на Тролоп, и минавам за свръхпродуктивен, но навярно изглеждам безплоден в сравнение с Крийси. Някои съвременни романисти (сред тях Рут Рендъл/Барбара Вайн, Евън Хънтър/Ед Макбейн, Дийн Кунц и Джойс Каръл Оутс) са написали горе-долу колкото мен, а други — повече.

На обратната страна, страната на Джеймс Джойс, е Харпър Ли, сътворила една-единствена книга (блестящата „*Да убиеш присмехулник*“). Редица други, сред които Джеймс Ейджий, Малкълм Лаури и Томас Харди (досега) са написали по-малко от пет книги. В това няма нищо лошо, но винаги се питам две неща за тези хора: колко време им е отнело да напишат книгите, които *са написали* и с какво са запълвали останалото си време. Плели са шалове? Организирали са благотворителни базари? Боготворили са сливи? Може би звуча хапливо, но наистина съм любопитен, честно. Ако Господ ти е дал талант, защо, за Бога, да не го използваш?

Графикът ми е сравнително ясно очертан. Сутрините са посветени на новото, на същинската работа. Следобед подремвам и отговарям на писма. Вечерите са запазени за четене, за семейството, за мачовете на „Ред Сокс“ по телевизията и за дообработки, които не търпят отлагане. В основни линии сутринта е времето ми за писане.

Започна ли веднъж да работя върху някой проект, не спирам и не нарушавам темпото, освен ако не е абсолютно необходимо. Защото, ако не пиша всеки ден, образите започват да се размиват в главата ми и вече не *изглеждат* като истински хора, а просто като персонажи. И аз губя контрол върху нишката на действието и ритъма на повествованието. Най-лошото обаче е, че вълнението от заплитането на новата интрига угасва. Изведнъж започвам да *чувствам*, че работата ми натежава, а за повечето писатели това е целувката на смъртта. Писането се удава винаги и само тогава най-добре, когато пишещият го възприема като вид вдъхновена игра. Ако се налага, мога да пиша и без вдъхновение, но най-много обичам, когато историята е свежа и едва ли не прекалено гореща, за да я докосна.

По-рано винаги разправях на журналистите, че работя всеки ден с изключение на Коледа, Четвърти юли и рождения ми ден. Това беше лъжа. Лъжех, защото все трябва да кажеш *нещо*, когато си дал съгласието си за интервю, и е добре това нещо да е поне малко духовито. Освен това не исках да ме вземат за някой кариерист и работохолик (работохолик е достатъчно). Истината обаче е, че кариерист или не, когато пиша, пиша всеки ден. *Включително* на Коледа, на Четвърти юли и на рождения си ден (на моята възраст така или иначе човек се опитва да забрави проклетия си рожден ден). А когато не работя, не работя изобщо, макар че в такива периоди на застой се чувствам безполезен и не мога да спя. За мен истинската работа е да не работя. Писането е най-добрият начин да си прекарвам времето и дори най-тежките три часа, които съм прекарал в кабинета си, пак бяха дяволски хубави.

По-рано бях по-бърз от сега; една от книгите си („*Бягащият*“) написах само за седмица — постижение, което навярно Джон Крийси би оценил (макар да съм чел, че той завършвал много от криминалетата си за *два* дни). Струва ми се, че станах по-бавен, откакто спрях да пуша — никотинът стимулира страхотно потока на мисълта. Разбира се, проблемът е, че докато ти помага да твориш, същевременно те убива. Все пак вярвам, че първата чернова на една книга — дори и дълга — не бива да отнема повече от три месеца, колкото трае един сезон. Ако продължава по-дълго, историята (поне с мен е така) започва да ти звучи някак странно чуждо, като репортаж от румънското министерство на публичната администрация или като радиопредаване на къси вълни при силна слънчева активност.

Аз отхвърлям по десет страници на ден, което прави около 2 000 думи. За три месеца това са 180 000 думи — прилична дължина за една книга: читателят може да се загуби в нея, ако историята е написана добре и те държи в напрежение. В някои дни десетте страници ми се удават с лекота; ставам, започвам да пиша и в единнасет и половина сутринта вече съм се заловил с други неща, свеж като краставичка. Но колкото повече остарявам, толкова по-често поглъщам обяда на бюрото си и свършвам с работата за деня едва към един и половина. Понякога, когато трудно намирам думите, се мотая до късния следобед. И в двата случая нямам нищо против и само при бедствено положение си позволявам да падна под 2 000 думи.

За да предаваш редовно продукцията си (техниката на Тролоп?), най-важно е да работиш в спокойна атмосфера. Дори за плодовития по природа автор е трудно да пише в обстановка, в която разсейването и тревогите са по-скоро правило, отколкото изключение. Когато ме питат за „тайната на успеха ми“ (абсурдна идея, но е невъзможно да я изкорениш), понякога отговарям, че тайните са две: здраве (поне до 1999 година, когато ме блъсна един ван) и стабилен брак. Този отговор е добър, защото хем изчерпва въпроса, хем съдържа нещо вярно. Комбинацията между здраво тяло и стабилна връзка със самоуверена жена, която не се оставя никой да я преметне, включително аз, позволява работният ми процес да протича равномерно. Обратното също е истина: писането и удоволствието ми от него допринасят за стабилността на здравето и семейния ми живот.

3

Докато можете да четете почти навсякъде, то не ви препоръчвам да пишете в обществени библиотеки, жилища под наем или градински пейки, освен в краен случай. Наистина, Труман Капотти твърди, че писал най-хубавите си творби в мотелски стаи, но той е изключение. Повечето работят най-добре у дома. Ако нямате още дом, ще ви бъде много трудно да претворите на дело решението си да станете писател.

Не е нужно работната ви стая да задоволява изискванията за обзавеждане на „Плейбой“, нито ви е необходимо старинно бюро с извит сгъваем капак, където да държите пособията си за писане. Аз самият написах първите си два публикувани романа — *„Кери“* и *„Сейлъмс Лот“* — в пералното помещение на един двоен фургон, тракайки текста на портативната пишеща машина „Оливети“ на жена ми, сврял бедра под детско бюрце. За Джон Чийвър казват, че работел в мазето на апартамента си на Парк Авеню, винаги близо до пещта за парното отопление. Пространството може да е скромно (може би дори *трябва*, както, струва ми се, вече изтъкнах) и всъщност се нуждае само от едно: врата, която да сте готови да затворите след себе си. Със затворената врата съобщавате на останалия свят и на себе си, че в момента работите; поели сте сериозния ангажимент да пишете и искате да се концентрирате.

Когато пристъпите прага на новата си работна стая и затворите вратата, вече трябва да сте си съставили всекидневния план за писане. Както при физическите упражнения, отначало не бива да вдигате летвата твърде високо, за да не се обезсърчите. Предлагам хиляда думи на ден и тъй като в момента съм настроен великодушно, бих ви препоръчвам да си оставяте по един свободен ден в седмицата, поне в началото. Не повече, защото в противен случай историята ви ще пострада откъм непосредственост и ритъм. Поставете ли си веднъж тази цел, убедете себе си, че вратата трябва да остане затворена, докато целта не бъде постигната. С други думи: залавяйте се за работа! Напишете тези хиляда думи върху хартия или дискета. В едно старо интервю (мисля, че беше по повод представянето на *„Кери“*)

радиоводещият ме попита как пиша. След моя отговор — „Редя дума след дума“ — той замлъкна. Сигурно се опитваше да реши дали говоря сериозно или се шегувам. Не се шегувах. Всъщност всичко е съвсем просто. Дали става дума за отделна страница или за епична трилогия като „*Властелинът на пръстените*“, винаги редите дума след дума. Вратата ви изолира от останалия свят и ви позволява да се съсредоточите върху предстоящата работа.

По възможност в работната ви стая не бива да има телефон, телевизор или видеоигра, които да ви разсейват. Ако имате прозорец, дръпнете завесите или спуснете щорите, освен ако не гледа към калкан. За всеки автор — но особено за начинаещия — е позволено да елиминира всичко, което би могло да отклони вниманието му. С течение на времето — ако продължите да пишете — ще започнете да оставяте тези разсейващи фактори по естествен начин, но в началото е най-добре да се погрижите да ги отстраните, преди да се захванете за работа. Аз работя на силна музика — винаги съм предпочитал хардрок парчетата на „Ей Си/Ди Си“, „Гънс енд Роузис“ и „Металика“, но за мен музиката е само начин да затворя вратата. Тя ме обгръща, изолира ме от светската суета. Когато човек пише, иска да се отърве от света, нали? Разбира се. Когато човек пише, си създава свои собствени светове.

Мисля, че тук всъщност става дума за творчески сън. Подобно на спалнята работната ви стая също трябва да е интимно кътче, което посещавате, за да сънувате. Дневното ви разписание — влизате вътре горе-долу по едно и също време всеки ден и излизате чак след като хилядата думи са на хартията или дискетата — служи, за да ви привикне да сънувате. То трябва да ви приведе към онова сънно състояние, за което се настройвате всяка вечер, като си лягате приблизително по едно и също време и спазвате едни и същи ритуали. При писането, както и при спането, се учим да държим тялото си в покой, докато насърчаваме ума си да се откъсне от скучното практично мислене на всекидневието. И както главата и тялото свикват с определено количество сън на нощ — шест, седем, дори препоръчителните осем часа — така може да свикнете (с тренировки) будния си мозък да спи творчески, тоест пред вътрешния ви взор да се низжат живи сънища наяве, които се превръщат в успешни романи.

Но се нуждаете от стая, нуждаете се от вратата и се нуждаете от решителност, за да я затръшнете. Трябва ви също конкретна цел. Колкото по-дълго се придържате към тези основни правила, с толкова по-голяма лекота ще ви се удава процесът на писането. Не чакайте муза! Както вече казах, той е твърдоглав тип, който не се поддава на никакви творчески трепети. Нашата работа няма нищо общо с дъската за спиритически сеанси оуиджа или призоваването на духове, а е работа като всяка друга — например да нареждаш тръби или да караш тежкотоварен камион. Трябва само да направите така, че музът да знае къде да ви открие всеки ден между девет и дванайсет или между седем и три часа. Знае ли го, със сигурност рано или късно ще ви навести, захапал пурата си, и ще направи своята магия.

И така, седите в стаята си със спуснати щори, затворена врата и изтръгнат щепсел на телефона. Низвергнали сте телевизора си и твърдо сте решили да напишете своите хиляда думи, пък ако ще да стане и потоп. И ето че изниква големият въпрос: какво да пишете? Не по-малко големият отговор гласи: всичко, каквото искате. Абсолютно всичко... *стига да казвате истината.*

По-рано в курсовете по творческо писане винаги учеха: „Пиши за онова, което познаваш“. Звучи добре. Но ако искате да пишете за космически кораби, изследващи чужди планети, или пък за мъж, който убива жена си и после се опитва да се отърве от трупа с помощта на дърворезачка? Как да осъществи авторът това или хиляди други фантастични хрумвания, ако се придържа към наставлението „пиши за онова, което познаваш“?

Според мен трябва да започнете с това, като тълкувате „пиши за онова, което“ познаваш във възможно най-широкия и всеобхватен смисъл. Ако сте водопроводчик, вие разбирате от тръби, но с това знанията ви далеч не се изчерпват; някои неща човек знае със сърцето, а също и с въображението си. Слава Богу. Ако не бяха сърцето и въображението, светът на белетристиката щеше да бъде пусто и безнадеждно място. А може би изобщо нямаше да го има.

Що се отнася до жанра, може би отначало ще изберете да пишете за неща, които обичате да четете — аз също експлоатирах до дупка детската си любов към комиксите на ужасите, докато накрая темата се изтърка. Но на времето действително ги обичах, също като филмите на ужасите, като „*Омъжих се за чудовище от Космоса*“, и в резултат се родиха бисери от рода на „*Като малък крадах от гробовете*“. Дори и днес не правя друго, освен да съчинявам малко по-изпипани версии на тази история. У мен просто е заложена любовта към нощта и скърцащите ковчези, това е всичко. Ако на вас това не ви харесва, мога само да свия рамене. Нямам какво повече да ви предложа.

Ако случайно сте фен на научната фантастика, съвсем естествено е да искате да пишете научна фантастика (и колкото повече книги на

тази тема сте прочели, толкова по-малко вероятно е да копирате разораните полета на жанра, например космическата опера или антиутопичната сатира). Ако сте почитател на криминалета, положително ще искате да съчинявате криминалета, а ако ви харесват любовните романи, и вие ще искате да пишете любовни романи. В това няма нищо лошо. Би било лошо, ако се отречете от онова, което харесвате (или обичате, както аз обичах онези стари комикси или черно-бели филми на ужасите), и се заловите с теми, за които смятате, че ще впечатлят приятелите, роднините или колегите ви от литературния кръг. Също толкова погрешно би било, ако нарочно изберете някакъв жанр или стил, само за да спечелите пари. Първо, това би било съмнително от морална гледна точка: задачата на литературата е да откриваш истината в един фиктивен свят, а не да извършваш интелектуална измама в преследване на мамона. Освен това, скъпи сестри и братя, така не става.

Когато ме питат защо съм решил да пиша точно на тези теми, винаги си мисля, че въпросът е по-показателен от всеки възможен отговор. В него, също като лепкава дъвка в бонбон, се крие презумпцията, че писателят упражнява контрол върху материята си, а не обратното — Кърби Макколи, първата ми истинска агентка, обичаше да цитира автора на научна фантастика Алфред Бестър („Човекът без лице“ и др.), който казвал с тон, изключващ всякакви по-нататъшни дискусии: „Книгата командва, аз се подчинявам“. Сериозният и ангажиран писател е неспособен да оценява материала си по начина, по който един инвеститор би претеглил на кантара различни борсови показатели, за да избере онези, които му обещават най-голяма възвръщаемост. Ако нещата бяха толкова прости, тогава всеки публикуван роман би се превърнал в бестселър и нямаше да съществуват гигантските аванси, плащани на десетина „големи имена“ (това би се харесало на издателите).

Гришам, Кланси, Крайтън и аз — и още неколцина други — получаваме тези астрономически суми, защото продаваме необикновено големи количества книги на необикновено голям брой читатели. Понякога се чуват критични коментари, че очевидно имаме достъп до някакъв тайнствен език на масите, който други (и често подобри) писатели или не откриват, или не желаят да се принизяват до него. Съмнявам се в това. Нито пък се присъединявам към твърдението

на някои популярни романисти (сещам се за покойната Джаклин Сюзън, макар че тя не е единствената), че успехът им се дължи на някакви специални литературни достойнства и че публиката разбира истинското величие по начин, който остава недостъпен за тесногърдите, разяждани от завист литературни критици. Тази теория е нелепа, плод на суета и несигурност.

Общо взето, читателите не купуват една книга заради литературните ѝ достойнства; те искат увлекателно четиво, което да вземат със себе си в самолета, което да прикове вниманието им, да ги погълне и да ги кара да отгръщат страница след страница. Според мен това става, когато читателят разпознае себе си в героите на книгата, в тяхното поведение и разговори. Долови ли от страниците ехо от собствения си живот и възгледи, той се потапя все по-дълбоко в историята. Убеден съм, че е невъзможно да създадеш този род връзка преднамерено, проучвайки книжния пазар като някой, който срещу заплащане слухти за сведения относно конни състезания.

Стилистичното подражание е в реда на нещата, напълно почтен начин да направиш първите си стъпки като писател (и всъщност е невъзможно да се избегне; то бележи всеки нов стадий от развитието на един автор). Онова, което не може да се имитира обаче, е подходът на писателя към определен жанр — независимо колко просто изглежда онова, което прави. Или с други думи: с книгата не можеш да се прицелваш като с увеселителна ракета. Хора, които вярват, че ще натрупат състояние, ако имитират бестселърите на Джон Гришам или Том Кранси, в крайна сметка произвеждат само бледи подобия, защото копираният език не поражда емоции, а сюжетът е на светлинни години далеч от истината — такава, каквато се възприема с ума и сърцето. Когато видите книга, на чиято корица пише „В традицията на (Джон Гришам, Патриша Корнуел, Мери Хингис Кларк, Дийн Кунц)“, трябва да знаете, че това е една от онези добре пресметнати (и обикновено скучни) имитации.

Пишете, каквото искате, вдъхнете на текста живот и го направете уникален, като вплетете в интригата собствените си преживявания, приятелства, връзки, секс, работа. Особено работата. Хората обичат да четат за професии. Един Бог знае защо, но е така. Ако сте водопроводчик, любител на научната фантастика, можете да напишете роман за водопроводчик на космически кораб или чужда планета.

Звучи ви абсурдно? Покойният Клифърд Д. Саймък има книга със заглавие „*Космически инженери*“, в която е залегнала подобна идея. И тази книга е страхотна. Трябва само да помните, че има разлика между това да натрапвате знанията си и да обогатявате историята си с тях. Второто е хубаво. Първото — не.

Или вземете например романа на Джон Гришам „*Фирмата*“, с който направи големия си пробив. В него един млад адвокат открива, че първата му служба е прекалено хубава, за да е истина. И се оказва прав — той работи за мафията. Напрегната, увлекателна и с действие, развиващо се с шеметно темпо, „*Фирмата*“ се продаде в милиарден тираж. Онова, което приковава интереса на публиката, бе нравствената дилема, пред която се намира младият адвокат: да работиш за мафията е лошо, няма спор, но пък колко сладко е заплащането! Можеш да караш страхотна кола и това е само началото!

На читателите допаднаха и находчивите усилия на адвоката да се измъкне от тази дилема. Навярно повечето хора не биха се държали като този адвокат, а и „*деус екс махина*“^[1] трака малко прекалено силно на последните петдесет страници, обаче на всички би ни се искало да постъпим *така*. А и нямаше ли да е хубаво всички да имаме по една „*деус екс махина*“ в живота си?

Макар да не съм сигурен, готов съм да си заложа цялото имущество, че Джон Гришам никога не е работил за мафията. Всичко е пълна измислица (а пълните измислици са най-приятното нещо за романиста). Навремето обаче Гришам е бил млад адвокат и очевидно си спомня твърде добре трудностите, които е преживял. Не е забравил и къде се крият различните клопки и капани, които правят корпоративното право толкова хлъзгава материя. С освежаващ хумор, но без да изпада в клишета, той описва един свят на Дарвиновата бруталност, в който диваците носят костюми от две части. И — сега идва най-важното — *невъзможно е човек да не повярва в този свят*. Гришам е бил там, шпионирал е терена и вражеските позиции и се е върнал с подробен доклад. Казва истината за онова, което познава, и дори само заради това заслужава всеки долар, спечелен от „*Фирмата*“.

Критиците, коитоzakлеймиха „*Фирмата*“ и по-късните творби на Гришам като зле написани и които заявиха, че не си обясняват успеха му, или не виждат гората, защото отделните дървета им пречат,

или нарочно се правят на ударени. Измислената история на Гришам е стъпила здраво в една реалност, която му е позната, с която се е сблъскал лично и за която пише с абсолютна (едва ли не наивна) искреност. Резултатът е книга, която — независимо дали героите ѝ приличат на шахматни фигури — по това може да се спори — е едновременно смела и невероятно убедителна. Като начинаещ писател бихте направили добре не да имитирате очевидно измисления сюжет на Гришам — „адвокат се бори със собствената си съвест“, — а да заимствате неговата прямота и решителност, с която пристъпва направо, без никакви заобикалки към целта.

Разбира се, Джон Гришам познава адвокатите. А онова, което *вие* знаете, ви прави уникален по някакъв друг начин. Бъдете смел. Начертайте карта на вражеските позиции, върнете се и ни разкажете какво сте научили. И помнете, че има и по-лоши сюжети от водопроводчици в Космоса.

[1] *Deus ex machina* (лат.): Буквално „Бог от машина“, а в преносен смисъл — неочаквана помощ или разрешение в заплетени положения. — Б.пр. ↑

Според мен разказите и романите се състоят от три елемента: повествованието, което придвижва историята от точка А до точка Б и така чак до точка Я; изложението, което потапя читателя в една сетивна реалност; и диалога, който чрез речта вдъхва живот на героите.

Може би се питате къде остава действието. Отговорът (поне моят) гласи: никъде. Няма да се опитвам до ви убеждавам, че никога досега не съм планирал сюжета, както няма да се опитвам да ви убеждавам, че никога не съм лъгал, но правя и двете колкото е възможно по-рядко. Мразя предварително замислената интрига по две причини: първо, защото собствения ни живот рядко протича по схема, дори ако сме го планирали особено грижливо и сме взели всички предпазни мерки; и второ, смятам, че предначертаният сюжет е несъвместим със спонтанното възникване на текста, тоест с истинското творчество. Ще се опитам да внеса колкото може повече яснота по този въпрос: убеден съм, че до голяма степен историите се пишат сами. Пишещият има задачата да им осигури място, където да се развиват (и, разбира се, да ги възпроизведе в писмен вид). Ако можете да видите нещата по този начин (или поне да се опитате), ще успеем да се сработим. Но ако смятате, че ми хлопа дъската, няма да ви се разсърдя. Не сте единствените.

Когато по време на едно интервю за „*Ню Йоркър*“ казах на журналиста Марк Сингър, че смятам сюжетите за изкопаеми, за вкаменелости, заровени в почвата, той заяви, че не ми вярва. Отвърнах, че нямам нищо против, стига да вярва, че аз го вярвам. А аз наистина съм убеден в това. Историята не е сувенирна тишъртка или геймбой. Тя прилича на отломка, част от още един неоткрит, но съществуващ от край време свят. Работата на писателя е да извади историята на повърхността с помощта на инструментите от сандъчето си възможно най-непокътната. Понякога успяваш да освободиш малка вкаменелост — например раковина. Друг път находката е гигантска, същински *тиранозавър-рекс* с огромни кости и ухилен череп. Но дали ще се

получи кратък разказ или тухла от хиляда страници, техниката на разкопаване е една и съща в основата си.

Все едно колко сте добри, все едно колко опит притежавате, навярно не винаги е възможно да изровите от почвата цялото изкопаемо без нито една драскотина или дефект. Все пак, за да извадите *повечето*, вместо лопата трябва да използвате по-фин инструмент: вакуум, длето и дори четка за зъби. Сюжетът е много по-голям инструмент, той е пневматичният чук на писателя. Несъмнено можете да извадите вкаменелостта от почвата и с пневматичен чук, но вие знаете не по-зле от мен, че чукуът колкото спасява, толкова и разрушава. Той е тронав, механичен и антиградивен. За мен сюжетът е последното спасение на добрия писател и първият избор на тъпака. Историята, която се получава вследствие на предварително плануване, звучи изкуствено и скалъпено.

Аз предпочитам да се осланям на интуицията си и досега това ми се е удавало, защото книгите ми изхождат по-скоро от някаква ситуация, вместо да следват определено развитие на действието. Някои от залегналите в основата им идеи са по-сложни от други, но в началото повечето от тях са прости и статични като украса на витрина или восъчни фигури. Поставям героите си (понякога двама, друг път само един) в опасно положение и после ги гледам как се опитват да излязат от него. Моята задача не е да им *помагам* да се измъкнат или да им осигуря безопасност — за тази цел е потребен шумният пневматичен чук на сюжета, — а да наблюдавам какво ще се случи и после да го запиша.

Ситуацията е на първо място. Героите — в началото винаги едноизмерни и със смътни очертания — идват едва след това. Когато тези неща се зафиксират в главата ми, започвам да разказвам. Често имам известна представа как би могло да свърши всичко, обаче никога досега не съм изисквал от героите си да изпълняват очакванията ми. Тъкмо обратното: те трябва да действат по *техния* начин. Понякога развързката е такава, каквато съм си я представял, но в повечето случаи е изненадваща. За един автор на трилъри това е страхотно. В края на краищата аз не само съм написал романа, но съм и първият му читател. А щом дори *аз* не съм в състояние да отгатна какъв обрат ще приемат проклетите събития, с чийто ход все пак съм запознат, значи мога да разчитам, че ще държа читателя в напрежение до последната

страница. Всъщност защо изобщо да се тревожим за края? Защо да се стремим непременно да държим всичко под контрол? Рано или късно всяка история си проправя *някак си* път към белия свят.

В началото на осемдесетте години пътувах с жена си за Лондон, отчасти по работа, отчасти за удоволствие. В самолета заспах и сънувах някакъв известен писател (може да бях аз самият, но със сигурност не беше Джеймс Кан), който попада в лапите на своя душевноболна почитателка в някаква ферма на края на света. Там жената живее в усамотение, преследвана от налудничавите си фантазии. В плевнята си отглежда няколко животни, сред които любимката ѝ, свинята Мизъри. Кръстила я е на главната героиня от поредицата успешни любовни романи на автора. Когато се събудих, най-ясно си спомнях нещо, което жената бе казала на писателя, докато го държеше затворен със счупен крак в задната си спалня. За да не забравя изречението, го записах на една салфетка на „Американ Еърлайнс“, която пъхнах в джоба си. Междувременно съм я загубил някъде, но още си спомням почти дословно какво записах тогава.

Тя говори сериозно, но избягва погледа му. Висока жена, много едра и набита: масивното ѝ туловище изтласква целия въздух. (Това пък какво означаваше? Не забравяйте, че току-що се бях събудил.) „Не съм имала намерение да ви се подигравам, когато нарекох свинята си Мизъри, не, сър. Моля ви, не си го помисляйте. Не, кръстих я така в името на любовта, която изпитвам към вас като ваша почитателка — най-чистата форма на любов. Би трябвало да се чувствате поласкан.“

В Лондон двамата с Таби отседнахме в хотел „Браун“ и първата нощ изобщо не можах да заспя. Това се дължеше отчасти на шумовете от стаята точно до нас — все едно трио малки момичета тренираше гимнастика, — отчасти на часовата разлика, но най-вече на салфетката от самолета. Върху нея бе надраскано семето на онова, от което според мен щеше да излезе великолепна история — едновременно забавна, сатирична и страшна. Беше прекалено обещаваща, за да не бъде написана.

Станах, слязох долу и попитах портиера дали в хотела би се намерило спокойно кътче, където да поработя малко. Той ме заведе до едно разкошно бюро на площадката на втория етаж. Това било писалището на Ръдиард Киплинг, довери ми портиерът с гордост, за

която навярно имаше основание. Разкритието ме стресна малко, но мястото беше тихо, а бюрото — достатъчно гостоприемно; най-хубавото бе, че имаше огромна работна плоскост от черешово дърво. Като се подкрепях с чаша след чаша чай (пиех го с кофи, когато работех... освен ако не се наливах с бира, разбира се), изпълних шестнайсетина страници от стенографския си бележник. Обичам да пиша на ръка и единственият проблем е, че когато съм във вихъра си, трудно следвам редовете, които се оформят в главата ми, и това ме изтощава.

Щом привърших, минах през фоайето, за да благодаря още веднъж на портиера, че ми е позволил да използвам разкошното бюро на господин Киплинг.

— Радвам се, че ви е харесало — отвърна той и се усмихна носталгично, сякаш бе познавал лично писателя. — Всъщност Киплинг е умрял на него. Удар. Докато пишел.

Докато се качвах в стаята си, за да открадна няколко часа сън, си мислех колко често получаваме информация, без която спокойно бихме могли да минем.

Работното заглавие на историята, от която по моя преценка щеше да се получи повест от около 30 000 думи, беше „Специалното издание на Ани Уилкс“. Когато седнах на красивото бюро на господин Киплинг, изходната ситуация — ранен писател, побъркана почитателка — вече се бе оформила в ума ми. Тогава истинската *история* още не съществуваше (всъщност само като заровена в земята реликва, с изключение на шестнайсет изписани на ръка страници), но изобщо не ми беше нужно да я знам, за да се заловя за работа. Бях открил вкаменелостта; останалото беше въпрос на внимателни разкопки.

Предполагам, че това, което функционира при мен, ще се получи и при вас. Възможно е моят метод да ви освободи от изморителната (или всяваща страх) тирания на бележника, изпълнен с „бележки върху героите“. Така поне ще имате време за нещо по-добро от построяването на действието.

(Едно малко отклонение, което ще ви развесели: най-ревностният привърженик на предварително планирания сюжет през XX век навярно е бил Едгар Уолас, плодовит автор на бестселъри от двайсетте години. Уолас изобретил и патентовал приспособление, наречено „Сюжетното колело на Едгар Уолас“. Ако някой писател

запечнел или се нуждаел от забележителен обрат на събитията, той просто трябвало да завърти колелото и да прочете написаното в съответното поле: може би **непредвидено посещение** или **героиня признава любовта си**. Тези джаджи изглежда се харчели като топъл хляб.)

След като в хотел „Браун“ завърших онзи първи откъс, в който Пол Шелдън идва в съзнание и разбира, че е пленник на Ани Уилкс, си мислех че знам какво ще се случи по-нататък. Ани щеше да поиска от Пол да напише един последен роман за смелата си героиня Мизъри Частийн, но само за Ани. След кратко колебание Пол, разбира се, щеше да приеме (мислех си, че една медицинска сестра психопатка може да е много убедително). Ани щеше да му съобщи, че възнамерява да принесе в жертва на този проект любимата си свиня Мизъри. Щеше да му каже, че „*Завръщането на Мизъри*“ трябва да съществува само в един-единствен екземпляр: оригинален ръкопис, подвързан със свинска кожа!

На това място ще прекъснем нишката, мислех си, и ще се върнем шест или осем месеца по-късно в затътената къща на Ани в Колорадо.

Пол вече го няма, болничната му стая е превърната в светилище на Мизъри Частийн, но свинята Мизъри си е съвсем жива и грухти доволно в кочината си до плевнята. Стените на „Стаята на Мизъри“ са окичени с обложки на книги, фотоси от филмите за Мизъри, снимки на Пол Шелдън и може би едно вестникарско съобщение със заглавие: **ПРОЧУТ ПИСАТЕЛ ВСЕ ОЩЕ В НЕИЗВЕСТНОСТ**. В средата на стаята, грижливо осветена, има една-единствена книга. А върху малка масичка (масичката, разбира се, е от черешово дърво в чест на господин Киплинг). Това е специалното издание на „*Завръщането на Мизъри*“, притежание на Ани Уилкс. Подвързията е прекрасна, а и не може да е другояче: това е кожата на Пол Шелдън. Ами самият Пол? Костите му може би са погребани зад плевнята, но не изключвах възможността най-вкусните мръвки да са изядени от свинята.

Идеята не беше лоша, от нея можеше да излезе хубав разказ (но не и хубав роман, защото никой не би имал желание да търси в продължение на триста страници някакъв тип, само за да открие накрая, че между 16 и 17 глава е бил изяден от прасе), обаче в действителност нещата се развиха съвсем различно. Пол Шелдън се

оказа много по-находчив, отколкото ми се струваше в началото, и напъните му да се прави на Шехерезада, за да удължи живота си, ми предоставиха възможност да ви разкажа за освобождаващата сила на писането, която винаги бях усещал, но никога не съумявах да изразя с думи. Ани също се оказа по-сложна личност, отколкото си я представях първоначално, и ми доставяше огромно удоволствие да я описвам — една жена, за която „глупав келеш“ е най-голямото сквернословие, но която няма никакви задръжки да отсече крака на любимия си писател, когато се опитва да избяга от нея. Накрая имах чувството, че колкото се страхувах от Ани, толкова я и съжалявах. Но нито едно събитие или изненадващ обрат не бяха плод на сюжета; всичко бе органично свързано и възникваше естествено от изходната ситуация, всяко нещо бе нова, неоткрита част от находката в почвата. И сега, докато пиша това, не мога да сдържа усмивката си. Макар по онова време да бях зависим от алкохола и наркотиците, писането на тази книга ме забавляваше истински.

„Играта на Джералд“ и „Момичето, което обичаше Том Гордън“, са два други чисто ситуационни романа. В „Мизъри“ става дума за „двама души в една къща“, в „Играта на Джералд“ — за „жена в спалня“, а в „Момичето, което обичаше Том Гордън“ — за „дете, изгубило се в гората“. Както вече споменах, и аз съм писал романи по предварителен план, но резултатът не е бил особено вдъхновяващ, както може да се види от книги като „Безсъние“ или „Роуз Мадър“. Това са (колкото и да ми е неприятно да го призная) сковани, измъчени романи. Единственият написан по предварителен сюжет роман, който наистина харесвам е „Мъртвата зона“ (и за да бъде честен, дори много харесвам). Една от книгите ми, която изглежда планирана — „Торба с кости“ — всъщност отново е ситуационна: „овдовял писател в обитавана от духове къща“. Фабулата е доволно зловеща (поне така си мисля) и много сложна, но нито една страница не е преднамерена. Историята на областта ТР 90 и разказът за това какво наистина е искала покойната жена на писателя Майк Нунън през последното си лято, възникнаха спонтанно. С други думи: всеки детайл беше част от голямата вкаменелост.

Ако изходната ситуация е достатъчно приковаваща, въпросът за сюжета се явява излишен, което чудесно ме устройва. Най-

интересните ситуации често се описват с въпроса „Какво би ставало, ако?“

Какво би станало, ако вампири превземат малко селце в Ню Ингленд? („*Сейлъмс Лот*“)

Какво би станало, ако в отдалечен град в Невада един полицай превърти и започне да избива всеки, който се изпречи на пътя му? („*Град Отчаяние*“)

Какво би станало, ако една домакиня, която убива безнаказано съпруга си, бъде заподозряна в убийство (на работодателя си, което не е извършила)? („*Долорес*“)

Какво би станало, ако млада майка и синът ѝ са заплашвани от бясно куче, затворени в повредената си кола? („*Куджо*“)

Всичко това са ситуации, които са ми хрумвали под душа, на волана, по време на всекидневната ми разходка, и които в крайна сметка съм превръщал в книги. Нито една от тях не е по предварително замислен сюжет, няма да намерите и един ред върху хвърчащо листче хартия, макар някои от тях (например „*Долорес*“) да са почти толкова сложни, колкото криминални романи за убийства. Но ви моля да не забравяте, че има огромна разлика между история и сюжет. Историята е достойна за уважение и доверие; сюжетът е изменчив и е най-добре да бъде държан под домашен арест.

Разбира се, всеки роман се дооформя и изглажда в процеса на редактирането, но повечето елементи са налице от самото начало. „Суровият материал на филма трябва да е в главата на режисьора още преди снимките“, каза ми веднъж филмовият редактор Пол Хирш. Същото важи и за книгите. Липсата на връзка или напрежение трудно може да се навакса чрез нещо толкова незначително като втората коректура.

Това не е учебник и затова не съдържа много примери, но сега ми се иска да ви дам един, ако имате чувството, че всички тези приказки за ситуации вместо сюжет са пълни глупости. Ще ви покажа къде е скрита една вкаменелост. Вашата задача е да разкажете свободно на пет или шест страници какво откривате при изравянето на находката. Или с други думи, искам от вас да изкопаете костите и да опишете как изглеждат. Мисля, че резултатът ще ви изненада и зарадва. Готови ли сте? Тогава да започваме.

Всеки е запознат с основните белези на следната история; с леки изменения тя се появява горе-долу на всеки две седмици в полицейската хроника на местния ви всекидневник. Една жена, да я наречем Джейн, се омъжва за умен и духовит мъж, който излъчва сексуален магнетизъм. Нека го кръстим Дик: това е най-фройдисткото име на света. За съжаление Дик притежава и тъмна страна; той е раздражителен, властен и може би дори мъничко параноичен (ще го разберете от думите и от действията му). Джейн се мъчи с всички сили да не обръща внимание на недостатъците му, само и само бракът им да върви (защо се старае толкова, също трябва да откриете сами; тя ще ви го подсказе при появата си). На двамата им се ражда дете и известно време нещата се оправят. После, когато момиченцето е на около три години, обидите и изблиците на ревност започват отново. Отначало насилието е само вербално, после става физическо. Дик е убеден, че Джейн спи с някого, може би от службата. Дали има предвид определен мъж? Нямам представа, а и ми е все едно. Вероятно накрая Дик ще ви издаде кого е подозирал. Ако го направи, тогава и вие, и аз ще знаем, нали?

Но бедната Джейн не издържа повече. Тя се развежда с негодника и получава правата върху дъщерята, малката Нел. Дик започва да я преследва. Джейн реагира, като издайства ограничителна заповед — документ, необходим като чадъра при буря, както ще ви кажат толкова много малтретирани жени. Накрая, след един инцидент, който ще опишете живо и подробно — може би публичен побой — красавецът е арестуван и вкаран в затвора. Всичко това е предисторията. Как ще я разработите и колко от нея ще вмъкнете в истинската история, зависи от вас. Във всеки случай това не е ситуацията, за която говорех. Ситуацията е онова, което следва.

Един ден, малко след като Дик е прибран на топло, Джейн взима малката Джейн от детска градина и я води на рожден ден у приятелка. После Джейн се прибира, като предварително се радва на няколкото спокойни часа, които ще прекара. Може би ще си подремна, мисли си тя. Макар че е млада работеща жена, Джейн се прибира именно в къща — ситуацията го изисква. Как попада в тази къща и защо следобедът ѝ е свободен, ще ви разкрие историята. Ако измислите правдоподобни причини (може би къщата принадлежи на родителите ѝ, може би се

грижи за нея в отсъствието на домакините, а може би нещо съвсем различно), всичко ще изглежда грижливо планирано.

Когато отваря вратата, я жегва неприятно чувство, което не може да се обясни. Тя си внушава, че това е от нерви — в края на краищата петте адски години с господин Привлекателност са си казали думата. Какво друго би могло да бъде? Та нали Дик е под ключ.

Преди да си полегне, Джейн решава да си направи чаша билков чай и да гледа новините по телевизията. (Можем ли по-късно да използваме вашия чайник на печката? Кой знае, може би.) Водещата новина я хвърля в шок: същата сутрин трима мъже са избягали от градския затвор, като са убили един надзирател. Двама от мъжете са били заловени почти веднага, но третият е още на свобода. Имената на затворниците не се съобщават (поне не и в тази новинарска емисия), обаче Джейн, която седи в празната къща (за чието съществуване междуременно сте намерили приемливо обяснение), не храни и капка съмнение, че единият от тях е Дик. Сега знае защо е изпитала онова неприятно чувство на влизане: надушила е слабата, ненатрапчива миризма на лосион за коса „Виталис“. Лосионът на Дик. Джейн седи на стола парализирана от страх, неспособна да помръдне. И когато чува стъпките на Дик надолу по стълбите, си мисли: Само Дик би използвал лосиона си за коса в затвора. Трябва да стане, да избяга, но не може да помръдне...

Хубава история, нали? Така мисля, въпреки че не е нещо изключително. Както вече изтъкнах, почти всяка седмица се появява съобщение от рода на РАЗВЕДЕН МЪЖ ПРЕБИВА (ИЛИ УБИВА) БИВШАТА СИ СЪПРУГА: тъжно, но вярно. Сега искам от вас да *размените пола на двамата главни герои*, преди да разработите ситуацията. Превърнете бившата съпруга в преследвачка (не е нужно непременно да е избягала от затвор, може и от психиатрична клиника), а мъжа — в жертва. Разказвайте без предварително обмисляне — оставете се да ви увлече самата ситуация и неочакваният обрат. Сигурен съм, че ще ви се удаде с лекота... стига само да накарате героите си да говорят и действат достоверно. Честният разказ маже да извини страшно много стилистични грешки, както можем да се уверим от дървената проза на автори като Теодор Драйзер и Айн Ранд, обаче лъжците са голяма и непоправима грешка. Няма спор, че лъжците преуспяват, но само ако става дума за пълноводната река на живота и

никога за джунглата на текстописа, където винаги трябва да насочвате визъора си само към една проклета дума наведнъж. Ако започнете за лъжете за онова, което знаете и чувствате, всичко ще рухне.

Щом приключите с малкото си упражнение, пишете ми на www.stephenking.com и ми разкажете как сте се справили. Не обещавам, че ще отговоря на всички, но *мога* да ви обещаю да прочета приключенията ви с голям интерес. Любопитен съм каква находка ще изровите от почвата и каква част от нея ще запазите невредима.

Описанието е, което позволява на читателя да участва в историята с всичките си сетива. Умелото описание се усвоява — именно затова една от основните предпоставки за успех е да четете и пишете много. При това не става дума само за *как*, а и за *колко*. Четенето ще ви помогне да си отговорите на въпроса *колко*, но що се отнася до *как* — необходими са безчет собственооръчно изписани страници. Можете да се учете само чрез практиката.

Описанието започва с визуализация на това, което искате читателят да узнае, и завършва с обличане в думи на онова, което е в ума ви. Това съвсем не е лесно. Чували сме хората да казват: „Човече, това беше толкова невероятно (или ужасно/странно/смешно), че не мога да го опиша!“. Ако искате да станете успешен писател, *трябва* да можете да го опишете, и то така, че да накарате читателите си да настръхнат, разпознавайки се в написаното. Умеете ли това, ще ви плащат добре — вие сте си го заслужили. Ако ли пък не, ще си направите колекция от отказите и може би трябва да се замислите дали да не започнете кариера в завладяващия свят на телемаркетинга.

Оскъдните описания объркват читателя и го карат да се чувства така, все едно страда от късогледство. Прекалено претрупаните, напротив, го засипват с лавина от детайли и образи. Номерът е да намерите златната среда. Докато вършите основната си работа — разказването на историята, много е важно да знаете *какво* трябва да опишете и какво може да пропуснете.

Лично на мен не ми харесват особено книги, които описват до втръсване физическите данни и облеклото на героите (най-много ме дразни педантичната инвентаризация на нечий гардероб; ако искам да чета описания на дрехи, винаги мога да си набавя съответния каталог). Не си спомням много случаи, когато съм смятал за необходимо да опиша как изглеждат героите в моите разкази или романи; предпочитам да предоставям на читателя конкретизирането на лица, телосложение и облекло. Ако ви кажа, че Кери Уайт е гимназистка, която страни от съучениците си, има лоша кожа и носи старомодни

дрехи, останалото можете да си представите сами, прав ли съм? Не е нужно да ви описвам всяка отделна пъпка и всяко отделно копче. Всички ние сме се натъквали на един или повече аутсайдери в ученическите си години. Ако ви опиша прекалено подробно моите спомени, то ще засенчат вашите и така връзката на разбирателството, която се стреми да изкова между вас и мен, ще изтънее мъничко. Описанието започва в писателското въображение, но завършва в читателското. Като си помислим, на писателя му е много по-лесно, отколкото на режисьора, който почти винаги е принуден да показва прекалено... включително в девет от десет случаи ципа на гърба на чудовището.

Според мен, за да бъде въведен читателят в историята, мястото на действието и обстановката са много по-важни, отколкото външното описание на героите. Не мисля също, че външното описание може да замени вникването в характера. Затова спестете ми, ако обичате, **проницателно интелигентните сини очи и дръзко вирнатата брадичка** на героя; както и **арогантните скули** на героинята. Това говори за лоша техника и мързел и е еквивалент на всички онези досадни наречия.

За мен доброто описание се състои от няколко умело подбрани детайла, които създават впечатление за цялото. Обикновено именно тези детайли ми идват първо на ум. За начало те са достатъчни. Ако по-късно трябва да бъдат променени, допълнени или задраскани — добре, нали за това е редактирането. Скоро обаче ще откриете, че в повечето случаи тъкмо тези първи подробности, които сте визуализирали, са най-точни и сполучливи. Не забравяйте, че е еднакво лесно да описвате както разточително, така и оскъдно (ако започнете да се съмнявате, ще се убедите при четенето). Навярно първото е дори по-лесно.

Един от любимите ми ресторанти в Ню Йорк е снекбарът „Палм Ту“ на Второ авеню. Ако реша да разиграя дадена сцена в „Палм Ту“, знам точно за какво говоря, понеже съм бил там много пъти. Преди да започна да пиша, си давам малко време да извикам мястото в паметта си, за да го виждам пред вътрешния си поглед... колкото по-често се използва този поглед, толкова по-остър става. Аз го наричам духовно или трето око, защото този израз е широко разпространен, но всъщност искам да отворя *всичките* си сетива. Това преравяне на

паметта трябва да е кратко, но интензивно, един вид хипноза. И както при всяка хипноза ще забележите, че колкото по-често опитвате, толкова по-лесно става.

Първите четири неща, които ми хрумват, като мисля за „Палм Ту“, са: 1) Тъмнината на бара в контраст с огледалото зад него, което улавя и отразява уличната светлина; 2) Стърготините по пода; 3) Забавните карикатури по стените; 4) Миризмата на стек и риба от кухнята.

Ако помисля повече, положително ще се сетя за повече неща (а което не си спомням, просто ще го измисля — при визуализирането истината и измислицата се преплитат), но всъщност не е необходимо. В края на краищата не сме отишли да разглеждаме Тадж Махал и аз не се каня да ви продавам заведението. Важно е също да помните, че така или иначе не става дума за мястото, а за историята — *винаги* става дума за историята. Не е в мой (нито във ваш) интерес да се скитам из дебрите на описанието, само защото е по-лесно. На огъня се пържи и друга риба (или стек).

Като се позоваваме на цялата тази информация, сега ще разгледаме един откъс, в който героят ни влиза в „Палм Ту“:

Един слънчев летен следобед, в четири без четвърт, таксито спря пред „Палм Ту“. Били се разплати с шофьора, слезе на тротоара и бързо се огледа за Мартин. Не се мяркаше никъде. Доволен, Били влезе в бара.

След ярката горещина на Второ авеню „Палм Ту“ беше тъмен като пещера. Огледалото зад тезгяха улавяше ослепителната светлина от улицата и блещукаше в полумрака като мираж. За момент Били не виждаше нищо друго освен него, после очите му привикнаха с тъмнината. На бара седяха няколко самотни пиячи. Зад тях келнерът — с разхлабена вратовръзка и навити ръкави на ризата, така че се виждаха косматите му ръце, разговаряше с бармана. На пода още имаше поръсени стърготини, забеляза Били, все едно се намираха в някоя нелегална кръчма от двайсетте години, а не в ресторант от края на века, където не беше позволено да се пуши, камо ли да се плюе сдъвкан тютюн на земята. А стените, чак до тавана, все още бяха покрити безразборно с карикатури — местни корумпирани политици, отдавна пенсионирани или пропили се до смърт вестникари,

знаменитости, които ти е трудно да познаеш. Ухаеше на стек и пържен лук. Всичко си беше по старому.

Келнерът пристъпи напред:

— Мога ли да ви помогна, сър? Не сервираме вече преди шест, но барът...

— Търся Ричи Мартин — каза Били.

Пристигането на Били е разказ — или действие, ако предпочитате думата. След като пристъпва прага на ресторанта, следва чисто описание. Успях да побера почти всички подробности, които се сетих, когато извиках в паметта си образа на истинския „Палм Ту“. Обогатих ги с още малко незначителни факти — например келнерът е добро хрумване, струва ми се; харесва ми разхлабената вратовръзка, навитите ръкави и косматите ръце. Също като снимка. Пропуснах единствено миризмата на риба, и то само защото мирисът на лук бе посилен.

С едно съвсем дребно действие същинската история продължава (келнерът пристъпва напред и излиза на сцената), после идва и диалогът. Междувременно сме си представили ясно мястото. Бих могъл да прибавя още безброй детайли: теснотата на помещението, Тони Бенет звучи от уредбата, стикер на „Янките“ на касата — но какъв е смисълът? Когато става дума за оформлението и описанието на декора, обикновеното ядене върши работа като празничната гощавка. Това което искам да разберем, е дали Били намира Ричи Мартин — нали за да прочетем тази история сме се бръкнали с двайсет и четири гуцера. Повече информация за ресторанта само би забавила темпото на повествованието и може би толкова би ни раздразила, че магията на добрата проза ще се развали. Когато читателят захвърля книгата, защото му е „доскучала“, причината често се крие в това, че авторът, въодушевен от уменията си да описва, е забравил голямата си цел — а именно, топката непрекъснато да е в играта. Ако читателят пожелае да научи повече за „Палм Ту“, отколкото е казано по-горе, той може или да го посети при следващото си идване в Ню Йорк, или да поиска да му изпратят рекламна листовка. Вече изхабих достатъчно мастило, за да му покажа, че ресторантът ще бъде важен декор в моята история. Ако не се окаже така, при новата чернова ще съкратя описанието с няколко реда. Разбира се, мога да го запазя и в този вид с

оправданието, че е добро; то *би следвало* да е добро, ако ми плащаха за това. Обаче не ми плащат да се опивам от собствените си думи.

В основното описание на Палм Ту има едно директно описание („На бара седяха няколко самотни пиячи.“) и друго по-поетично („Огледалото зад тезгяха... блещукаше в полумрака като мираж.“) И двете са добри, но на мен ми харесва повече картинното. Използването на сравнения и подобни метафорични изрази е едно от най-големите удоволствия в прозата — както при четенето, така и при писането. Когато е на място, сравнението ни радва почти толкова, колкото съзирането на стар приятел сред тълпа непознати. Чрез сравнението на два на пръв поглед нямащи нищо общо предмета — ресторант и пещера, огледало и мираж — понякога можем да видим нещо познато в съвсем различна светлина^[1]. Дори когато резултатът служи по-скоро за изясняване, отколкото за красота, мисля, че писателят и читателят участват заедно в някакъв вид чудо. Може би малко се изхвърлям, но все пак го вярвам.

Когато сравнението или метафората са *несполучливи*, понякога резултатът е смешен, друг път направо сконфузващ. Наскоро прочетох следното изречение в един новоизлязъл роман, чието заглавие не бих искал да споменавам: „Той седеше безучастно до трупа и чакаше съдебния лекар толкова търпеливо, колкото човек очаква сандвича си с пуешко“. Ако в това има нещо изясняващо, значи ми е убягнало. Веднага захлопнах книгата и не прочетох нито ред повече. Ако един автор е наясно какво прави, оставям се да ме води. Ако ли пък не... вече съм в средата на петдесетте си години, а има толкова много книги. Нямам излишно време за зле написаните.

Несполучливото сравнение е само един от възможните капани на образния език. Най-честият — и в него обикновено попадат онези, които не са прочели достатъчно книги — е употребата на изтъркани сравнения, метафори и образи. Той тичаше **като луд**, тя беше красива **като летен ден**, той беше **печен тип**, Боб се бореше **като тигър**. Не ми хабете времето (или чието и да било) с такива шаблони. Очевидно сте или мързелив, или невеж. И никое от тези описания няма да е от полза за репутацията ви на писател.

Впрочем, моите най-любими сравнения са от детективските романи от четирийсетте и петдесетте години от литературното наследство на булевардните писатели. Според тях бисери като „Беше

тъмно като в задниците на сто негри“ (Джордж В. Хигинс) и „Запалих цигара, която имаше вкус на носната кърпа на тенекеджия“ (Реймънд Чандлър).

Тайната на доброто описание са ясните мисли и ясното им изразяване — онзи начин на писане, който си служи със свежи образи и прост речник. Аз получих моите първи уроци от Чандлър, Хамет и Рос Макдоналд; може би започнах да изпитвам повече уважение към събития, описателен език, докато четях Т. С. Елиът (онези назъбени нокти, браздящи дъното на океана; онези кафени лъжички) и Уилям Карлос Уилямс (бели кокошки, червени ръчни колички, сливите в хладилника, толкова сладки и студени).

Както и в останалите области на разказваческото изкуство, ще се усъвършенствате чрез практика, но практиката никога няма да ви направи свършени. А и за какъв дявол ви е? Колкото повече се стараете, толкова повече ще научавате за сложността на родния си език. Простотата му е измамна, повярвайте ми. Упражнявайте се на разказваческото изкуство и не забравяйте, че вашата задача е да описвате случващото се и после да продължите с историята си.

[1] Макар че „тъмно като пещера“ не е особено оригинално сравнение и със сигурност вече сме го срещали. В интерес на истината то е малко лениво, не съвсем клише, но доста подобно. — Б.авт. ↑

А сега да поговорим малко за диалога, звуковата част на програмата ни. Диалогът снабдява героите с гласове, той е незаменим за изграждането на образите — само постъпките издават повече за даден човек. Но езикът може да бъде и предателски: изказванията на хората често разкриват черти от характера им, за които самите говорещи дори не подозират.

Може да ми разкажете със свои думи, че главният ви герой мистър Бътс е бил слаб ученик, че може би дори не е *ходил* на училище, но същото бихте могли да ми съобщите, при това много поживо и нагледно, чрез собствения му език. Едно от основните правила на добрата проза гласи никога да не разказвате нещо, което можете да покажете:

— **Какво имаш предвид?** — попита момчето. **Без да вдига поглед, то рисуваше нещо с една пръчка в прахта. Рисунката му можеше да представлява топка, планета или просто кръг. — Искаш да кажеш, че Земята се върти около Слънцето, както казват всички?**

— **Отде да знам к'во казват 'сички — отговори мистър Бътс. — Не съм учил к'во казва тоя или оня. И без туй 'секи казва нещо различно, а накрая те заболява главата и си загубваш аменита.**

— **Какво значи аменит?** — попита момчето.

— **Я се разкарай с твоите въпроси!** — викна мистър Бътс. **Той изтръгна пръчката от ръцете на момчето и я счупи. — Аменит имаш в търбуха, като стане време за кльопане. Освен ако не си болен. И после аз съм бил глупав!**

— **А, апетит — каза момчето невъзмутимо и продължи да си рисува, този път с пръст.**

Добре написаният диалог показва дали героят е умен или тъп (мистър Бътс не е непременно идиот, само защото не може да изговори *апетит*; трябва да го послушаме по-дълго, преди да си съставим мнение за него), честен или нечестен, дали е забавен или скучен стар

мърморко. Добрите диалози, каквито срещаме при Джордж В. Хигинс, Питър Строб или Джон Гришам, превръщат четенето в удоволствие; лошите диалози отегчават до смърт.

Не всички автори владеят изкуството на диалога в еднаква степен. Можете да подобрите способностите си в тази област, но както бе казал един известен мъж (всъщност Клинт Истууд), „Човек трябва да познава границите си“. Х. П. Лъвкрафт е бил гениален разказвач на зловещи истории, но жалък съставител на диалози. Изглежда го е съзнавал, защото сред милионите написани от него думи едва ли има повече от *пет хиляди* пряка реч. Следният пасаж от „Цветът от космоса“, в който един умиращ селянин описва извънземното същество, превзело кладенеца му, илюстрира трудностите на Лъвкрафт с диалога. Мили хора, никой не говори така, дори на смъртния си одър:

„Нищо... нищо... цветът... той гори... студен и влажен, но гори... живееше в кладенеца... аз го видях... някакъв дим... също като цветята миналата пролет... кладенецът светеше в нощта... всичко живо... изсмука живота от всичко... в камъка... трябва да беше дошъл в онзи камък... цялата почва отровена... не знам какво иска... онова кръгло нещо, което хората от университета изровиха от камъка... беше същият цвят... съвсем същият, също като цветята и растенията... семена... видях го едва тази седмица... взима ти ума и те спипва... гори и смуче... дошло е отнякъде, където нещата не са като тукашните... Така каза един от професорите...“

И така нататък, и така нататък, безброй трудно смислаеми залъци информация. Не може точно да се каже какво не е наред с диалога (монолога) на Лъвкрафт, освен едно: той звучи надуто и изкуствено и гъмжи от дебелишки селски изрази („дошло е отнякъде, където нещата не са като тукашните“). Веднага разбираме, когато диалогът е хубав. Разбираме и когато не е — той дразни ухото ни като зле настроен инструмент.

Разправят, че Лъвкрафт бил голям сноб и едновременно с това болезнено свенлив (при това ужасен расист; книгите му са пълни със зловни африканци и подли евреи интриганти, които и чичо ми Орън започваше да оплюва след четири-пет бири), от онези хора, които водят обемиста кореспонденция, но не умеят да общуват лице в лице с другите — ако живееше в наши дни, сигурно щеше да участва дейно в

различните чат румове по интернет. Изкуството на диалога се усвоява най-добре от хора, които обичат да разговарят и да изслушват — особено да изслушват, защото така попива акцента, ритъма на говорене, диалекта и жаргона на различни социални групи. Единаци като Лъвкрафт не могат да предават на разговори или го правят с онази свръхпредпазливост, с която човек твори на чужд, а не на родния си език.

Не знам дали все още живеят белетристи Джон Каценбах е единак, но романът му „*Войната на Харт*“ съдържа някои забележително лоши диалози. Каценбах е от онези автори, които довеждат до отчаяние преподавателите по творческо писане — превъзходен разказвач, чието изкуство е загрозено единствено от повторения (поправима грешка), но без никакъв усет за говорната реч (грешка, която навярно е непоправима). „*Войната на Харт*“ е криминален роман, чието действие се развива във военнопленнически лагер по време на Втората световна война — чудесна идея, но в ръцете на Каценбах опасно начинание, когато действието става истински напрегнато. Ето го подполковник Филип Прайс, който говори на приятелите си, точно преди германците, отговарящи за „Сталаг-Луфт 13“, да го отведат. Те твърдят, че ще го върнат в родината му, той обаче подозира, че ще го разстрелят в гората.

Прайс отново сграбчи Томи.

— Томи — прошепна той. — Това не е случайно! Нищо не е такова, каквото изглежда! Копай по-надълбоко! Спаси го, приятелю, спаси го! Сега повече от всякога вярвам, че Скот е невинен!... Сега трябва да се оправяте сами, момчета. И не забравяйте, разчитам, че ще останете живи! Длъжни сте да оцелеете! Каквото и да се случи!

Той отново се обърна към германците.

— Добре, капитане — каза той с внезапна, невероятно спокойна решителност. — Готов съм. Правете с мен каквото искате.

Или Каценбах не забелязва, че всяка дума от монолога на подполковника е клише от военен филм от края на четирийсетте

години, или съзнателно се опитва с това подражание да събуди у аудиторията си чувства като съжаление, тъга, а може би носталгия. И в двата случая не му се удава. Пасажът не предизвиква нищо друго освен чувство на скептично нетърпение. Човек се чуди дали този текст е минал през редактор и ако е така, какво е възпряло червения му молив. Като се има предвид постиженията на Каценбах в други области, този негов провал изглежда потвърждава тезата ми, че писането на добри диалози е колкото изкуство, толкова и занаят.

Много майстори на диалога като че ли притежават по рождение тази дарба, така, както някои музиканти и певци имат почти съвършен слух. Сега следва откъс от романа на Елмор Ленард „Игра по ноти“. Може да го сравните с горните пасажии на Лъвкрафт и Каценбах и първото, което ще ви направи впечатление, е, че тук става дума за откровена до болка размяна на думи, а не за превзет монолог.

Чили вдигна поглед, когато Томи заговори:

— Всичко наред ли е при теб?

— Имаш предвид изобщо?

— Имам предвид бизнеса. Как върви? Знам, че беше добър в „Да хванеш Лио“, страхотен филм, наистина много силен. И дори знаеш ли какво? Филмът беше добър. Ами продължението — как се казваше?

— „Да пропаднеш“

— Вярно, точно така. Само че преди да успея да го гледам, го спряха.

— Не се посрещна добре и студиото го свали от екран. Аз бях по принцип против продължението. Но онзи тип, продуцентът, каза, че ще снимат филма с или без мен. И тогава си помислих, ако ми предложат хубав сценарий...

Двама мъже обядват в Бевърли Хилс и веднага разбираме, че са артисти. Може да са самохвалци (а може и да не са), но в контекста на историята на Ленард това ни е безразлично; всъщност ние ги посрещаме с разтворени обятия. Речта им е толкова непринудена, че дори се чувстваме малко виновни — като хора, които подслушват интересен чужд разговор. Добиваме представа и за характерите им,

макар и бегла. Още сме в началото на романа (по-точно на втората страница), а Ленард е умел професионалист. Той знае, че не бива да ни издава всичко наведнъж. И все пак не научаваме ли нещичко за Томи, докато уверява Чили, че филмът „*Да пипнеш Лио*“ е не само страхотен, но и добър?

Можем да се запитаме дали този диалог е правдив или отговаря само на определена *представа*, на определен стереотип за холивудските артисти, холивудските обеда и холивудските сделки. Този въпрос е напълно оправдан и отговорът гласи: възможно е. Въпреки това сцената звучи правдиво в ушите ни. Когато е в най-добрата си форма (а макар да е доста забавен, романът „*Игра по ноти*“ далеч не е сред шедьоврите му), Елмор Ленард е в състояние да ни поднесе освежаваща „улична поезия“. Умението, необходимо за да напишеш такъв диалог, се придобива с дългогодишна практика; в изкуство се превръща благодарение на творческото въображение, което работи усърдно, но и с радост.

Както във всички области на прозата честността е ключът към добрите диалози. Но ще видите, че когато записвате искрено думите, които героите ви изговарят, си навличате яростта на критиката. Не минава и седмица, без да получа поне едно (обикновена и повече) отровно писмо, в което ме обвиняват, че се изразявам непристойно, че съм фанатик, хомофоб, кръвожаден, повърхностен и ли направо луд. В по-голямата си част подателите са вбесени от изрази като: „Ако веднага не се изпикая, ще ми се пръсне мехурът“; „Тук не си падаме много по негрите“ или „За какъв се мислиш, шибан педераст?“

Майка ми, Бог да я прости, не одобряваше псувните и вулгарните изрази; наричаше ги „езикът на невежите“. Това обаче не я възпираше да крещи „О, мамка му!“, когато печеното ѝ загореше или си удареше палеца, докато забиваше с чук пирон в стената, за да окачи някоя картина. Това не пречи и на повечето хора, били те християни или езичници, да употребяват подобни (или още по-мръсни) думи, когато например кучето им се изпикае на килима или колата им се изплъзне от крика. Важното е да бъдеш искрен — толкова много неща зависят от това, както би казал Уилям Карлос Уилямс, когато е писал за червената ръчна количка. Вероятно на благовъзпитаните дами не им харесва думата „сера“, на вас може би също не ви допада особено, обаче понякога просто не ни хрумва нищо по-добро. Никой хлапак не тича

при майка си, за да ѝ съобщи, че малката му сестричка току-що е *изхвърлила изпращане* във ваната. Предполагам, че би казал по-скоро *изходи се по голяма нужда* или *изака се*, но, страхувам се, че повечето биха употребили израза *изсра се* (в края на краищата, малките човечета имат големи уши).

Длъжни сте да казвате истината, ако искате диалозите ви да звучат убедително и реалистично, какъвто, за съжаление, не е случаят с „*Войната на Харт*“, въпреки че историята иначе си я бива. Това се отнася и за виковете, които надават хората, когато си ударят палеца с чук. Ако замените „Мамка му!“ с „Божичко!“ само за да не подразните нежния слух на благовъзпитаните дами, тогава нарушавате негласния договор, сключен между писателя и читателя — обещанието да предавате искрено думите и делата на героите в измислената ви история.

От друга страна, някои от персонажите ви (например лелята на героя, която е стара мома) действително може да възкликне „Божичко!“ вместо „Мамка му!“, когато си пречука палеца. Ако познавате героите си, ще сте наясно кой израз да използвате, а ние ще узнаем нещо за говорещия, което ще го направи по-жив и интересен в нашите очи. Важното е всеки от героите ви да говори искрено и правдиво — не се съобразявайте с това, че дамите от християнския читателски кръжок могат да сбърчат гнусливо нос. В противен случай ще се проявите като страхливи и нечестни, а повярвайте ми — в началото на ХХІ век да пишеш проза не е работа за интелектуални страхливци. Америка е пълна с набедени цензори, които, колкото и да са различни мотивите им, се стремят към една и съща цел: да ви накарат да гледате на света през техните очи... или поне да премълчите, че може би сте на друго мнение. Тези цензори са пазители на статуквото. Не са непременно лоши хора, но във всеки случай опасни, ако вярвате в интелектуалната свобода.

По една случайност аз съм съгласен с майка ми: псувните и ругатните наистина са езикът на невежите и на хората с беден речник. В *повечето* случаи защото има някои изключения — неприлични изрази, които са особено живи и цветисти. „*По-зает съм от еднокрак на световно първенство по ритане на задници; Затънал съм в лайна до гуша; Все на мен се падат най-шибаните карти.*“ Тези и други фрази определено не са за гостната стая, но пък са точни и

изразителни. Или да вземем например следния откъс от „Мозъчна буря“ на Ричард Дулинг, в който вулгарното е превърнато в поезия.

Веществено доказателство номер 1: просташки, дебелоглав пенис, хищен варварин без капчица почтеност. Най-изпадналия гад сред гадовете. Низък червей със змийски блясък в единственото си око. Надут пуяк, който поразява тъмните дебри на плътта като с мълния. Лаком пес, стремящ се единствено към сумрак, слузести процепи, екстаза на риба тон и сън...

Ще ви цитирам още един пасаж от Дулинг (макар да не е диалог), защото с него се доказва точно обратното: можеш да описваш учудващо нагледно и без да прибегваш до вулгарности или мръсотии.

Те го възседна и се приготви да осъществи необходимите портални връзки: щепсел и букса в готовност, вход-изход активни, сървър/клиент, господар/роб. Просто две функционални биологични машини, току-що изградили достъп до съответния главен процесор на другата.

Ако бях Хенри Джеймс или Джейн Остин и пишех само за превзети, празноглави фръцли и контета или за суперумни професори, навярно никога нямаше да ми се налага да използвам мръсни думи и неприлични изрази; тогава навярно и никоя от книгите ми нямаше да бъде забранена в библиотеките на американските училища, нито щях да получавам писма от услужливи фундаменталисти, които ми пожелават да горя в ада, където да не мога да си купя дори чаша вода с всичките си милиони. Но аз не съм израснал сред такива особи. Расъл съм като член на долната средна класа на Америка и именно това са хората, които познавам и за които мога да пиша най-правдиво. А те викат по-често „мамка му“, отколкото „божичко“, когато си фраснат пръста. Междувременно съм се примирил с това и за да бъда искрен, не съм се и борил да го променя.

Когато получавам такива писма или за пореден път се натъкна на критици, които ме обвиняват, че съм вулгарен бездарник — какъвто до известна степен и съм — винаги се утешавам с думите на реалиста и социалист Франк Норис, живял в началото на миналия век и написал романи като „Октоподът“, „Силозът“ и „Мактийг“ — страхотна, много истинска книга. Норис е писал за работническата класа — за обикновени фермери или фабрични работници. Мактийг, главният

герой на най-хубавия му роман, е самоук зъболекар. Книгите а Норис предизвикват небивал обществен протест, на който той отвръща хладно и пренебрежително: „Какво ме интересува мнението ви? Никога не съм раболепничил. Винаги съм казвал истината“.

Разбира се, има хора, които не искат да чуват истината, но това не е ваш проблем. Би било, ако искахте да станете писател, без да сте честен и открит. Езикът, дали грозен или красив, характеризира героя; а той може да доведе хладен, свеж ветрец в помещение, което някои хора предпочитат да държат затворено. В края на краищата не е важно дали героите в историята ви свещенодействат или псуват; единственото важно е как звучи речта им на хартията и в ухото. Ако очаквате да звучи правдиво, тогава ще ви се наложи много да говорите. А още по-често трябва да си затваряте устата и да слушате другите да говорят.

Всичко, което казах за диалога, важи и за изграждането на образите в романа. Тази работа се свежда до две неща: да наблюдавате как се държат хората във вашето обкръжение и после да предадете честно това наблюдение. Може би сте забелязали, че съседът ви си бърка в носа, когато мисли, че никой не го гледа. Страхотен детайл, но на вас като писател няма да ви послужи за нищо, освен ако не го включите в разказа си на даден етап.

Винаги ли литературните персонажи трябва да се взимат от истинския живот? Разбира се, че не, поне не едно към едно — *по-добре* и вие не се опитвайте, иначе ще ви влачат по съдилища или току-виж някоя прекрасна сутрин ви застреляли, както сте се запътили към пощенската си кутия. В някои случаи, във визиращи съвременността романи като „*Долината на куклите*“ от Джаклин Сюзън героите *почти изцяло имат* своите прототипи в действителния живот. Но след като си поиграе на неизбежната игра на гатанки „кой кой е“, обикновено читателят остава неудовлетворен; такива книги са натъпкани със знаменитости като манекени от витрина, които се чукат безразборно помежду си и чиито образи бързо избледняват в съзнанието. Прочетох „*Долината на куклите*“ скоро след излизането ѝ (през онова лято бях кухненски помощник в един ваканционен лагер в Западен Мейн), като я изгълтах не по-малко жадно от всички останали, които си я бяха купили. Поне така си мисля, защото вече изобщо не си спомням за какво се разправяше. Общо взето, предпочитам бозата, която ни поднася „*Нешънъл Инкуайърър*“ веднъж седмично — там освен скандали поне има и кулинарни рецепти, и снимки на сладкиши с извара.

Съдбата на героите в моите романи зависи единствено от онова, което откривам за тях в процеса на писането — или с други думи, от това как се развиват. Понякога развитието им е несъщественно. Но когато образите стават по-ярки, тъкмо те влияят върху хода на действието, а не обратното. Почти винаги започвам с определена ситуация. Не казвам, че това е верният път, просто аз работя така. Ако

обаче книгата завършва както е започнала, смятам я за провал, независимо колко интересна е била на мен или на другите. Според мен най-добрите произведения винаги са за хора, а не за събития, тоест движещата сила са героите. Но ако се надхвърли дължината на краткия разказ (между 2 000 и 4 000 думи), тогава вече не вярвам много-много в така нареченото „изследване на характерите“, купете си някоя биография или се абонирайте за представленията на местния университетски театър. Там ще се нагледате на всевъзможни характери.

Никога не бива да забравяте, че в действителния живот няма стереотипи като „злодей“, „най-добър приятел“ или „курва със златно сърце“. В действителния живот всеки гледа на себе си като на главен герой, протагонист, важна клечка; камерата е насочена към *теб*, друже. Ако се стремите да възпроизвеждате това поведение в текстовете си, няма да ви е лесно да извайвате *блестящи* герои, но поне ще ви бъде по-трудно да създавате и онези едноизмерни персонажи, с които е пренаселена днешната поп литература.

Медицинската сестра Ани Уилкс, която държи в плен Пол Шелдън в „Мизъри“, може да ни се струва луда, но трябва да помним, че в собствените си очи тя е напълно нормална и разумна — дори героиня, жена под обсада, която се опитва да оцелее в един жесток свят, пълен с „глупави келеши“. Виждаме, че тя е подвластна на опасни поврати в настроението, но аз съм се постарал никога да не пиша направо: „Този ден Ани беше потисната и обзета от самоубийствени мисли“ или „Този ден Ани изглеждаше особено весела“. Ако го спомена изрично, значи губя. Но ако, напротив, представя на читателя една тиха женица с мръсна коса, която се тъпче до пръсване със сладкиши и бонбони, и той сам си направи извода, че Ани е в депресивна фаза на своята маниакално-депресивна психоза, тогава печеля. А ако ми се удаде, макар и за кратко, да му покажа света през очите на Ани — ако го накарам да разбере лудостта ѝ, — може би ще стигна дотам, че да го подтикна да ѝ съчувства и дори да се отъждестви с нея. И какъв е резултатът? Тя е толкова по-ужасяваща, защото е истинска. Ако обаче я бях направил бърлива стара вещица, щеше да бъде само поредната Баба Яга от приказките. А кой би искал да си пилее времето с подобно изтъркано клише? Такава версия на

Ани е била отживелица още по времето, когато е отпечатано първото издание на „*Магьосникът от Оз*“.

Предполагам, че би било честно да попитате дали Пол Шелдън от „*Мизъри*“ не съм аз. Да, така е, поне *част* от мен... мисля обаче, че ако достатъчно дълго упражнявате писателската професия, ще установите, че във всеки ваш герой се съдържа част от вас. Запитате ли се какво би направил определен човек при определени обстоятелства, отговорът ще бъде повлиян от това как бихте постъпили вие (или как не бихте постъпили, ако героят е злодей). Към този ваш огледален образ се прибавят приятните и отблъскващи черти, които сте установили при други хора (например онзи тип, който си бърка в носа, когато си мисли, че никой не го гледа). И накрая, има един чудесен трети елемент: чистата, безметежна фантазия. Тя е, която ми позволи да се превърна за малко в побъркана медицинска сестра, докато пишех „*Мизъри*“. И, общо взето, изобщо не ме затрудни да се вмъкна в кожата на Ани. Всъщност дори беше забавно. Да бъда Пол се оказа трудно. Той е нормален, аз също съм нормален, не беше нужно да играя роля.

Романът ми „*Мъртвата зона*“ възникна от два въпроса: има ли оправдание за човек, извършил политическо убийство? И ако да, може ли той да бъде герой на книга? Положителен герой? Според мен тази теория изискваше антагонист — опасно лабилен политик, направил кариера, показвайки пред света приветливо лице на човек от народа и смайвайки избирателите си чрез отказ да играе играта по установените правила. (Предизборната тактика на Грег Стилсън, която измислих преди двайсет години, много напомняше на използваната от Джеси Вентура, когато успешно се кандидатира за губернатор на Минесота. Слава Богу, той не прилича на Стилтън в никое друго отношение.)

Героят на „*Мъртвата зона*“, Джони Смит, също е приветлив човек, но с тази разлика, че той не се преструва. Единственото, което го отличава от останалите, е придобитата вследствие злополука в детството способност да предсказва бъдещето. Когато Джони стиска ръката на Грег Стилсън на един предизборен митинг, получава видение, че един ден Стилсън ще стане президент на САЩ и ще предизвика трета световна война. Джони стига до убеждението, че има само една възможност да предотврати тази катастрофа, само една възможност да спаси света — да изпрати куршум в черепа на Стилсън.

Джони се различава от всички онези параноични и агресивни фанатици само в едно отношение — той наистина *може* да вижда бъдещето. Но не твърдят ли и те същото?

Това, което ми импонира, бе необикновената, поставена извън закона ситуация. Помислих си, че може да се получи, ако превърна Джони в честно и порядъчно момче, а не в мъченик. Същото се отнасяше и до Стилсън, но с обратен знак: той трябваше да бъде истински мерзавец и да всява страх у читателя, при това не само защото насилието непрестанно наднича под загладената му външност, но и защото е толкова дяволски *убедителен*. Искрах читателят веднага да си помисли: „Този тип изобщо не може да се владее — как така никой не го забелязва?“ това, че Джони прозира Стилсън, би привлякло читателите още по-силно на негова страна.

Първата ни среща с потенциалния убиец е на селския панаир, където Джони води приятелката си: возят се на въртележки, играят на разни игри. Какво по-нормално и невинно? Това, че се готви да направи на Сара предложение, го прави още по-симпатичен. Когато покъсно Сара му предлага да завършат чудесния ден, като спят за първи път заедно, той отвърща, че предпочита да изчака до сватбата. Тук имах чувството, че стъпвам по тънък лед — исках читателите да възприемат Джони като честен и искрено влюбен младеж, а не като лицемерен пуритан. Успях малко да смекча принципното му поведение, като вложих у него по детски простодушен хумор; той стряска Сара с една светеща в тъмното маска за Хелоуин (надявах се маската да изпълнява и символична роля; Джони се явява като чудовище, когато насочва оръжието към кандидата Стилсън). „Същият непоправим шегаджия“, казва Сара през смях и когато двамата се прибират от панаира със стария фолксваген на Джони Смит, той вече е станал наш приятел. Джони е среднестатистичен американец, който се надява да живее дълго и щастливо, от онези хора, които биха върнали натъпкан с банкноти портфейл, ако го намерят на улицата, или би спрял да помогне на закъсал шофьор да смени спуканата си гума. Откакто застреляха Джон Ф. Кенеди в Далас, в най-голямото страшилище за Америка се превърна човека с пушка, дебнец от покрива. Искрах да накарам читателите да се сприятелят с този човек.

Джони беше труден. Да направиш един среднестатистичен човек жив и интересен винаги е трудно. Образът на Грег Стилсън ми се

отдаде по-лесно (като повечето негодници). Искях да покажа опасната му двойствена същност още в първата сцена на книгата. Няколко години преди да се кандидатира за долната камара в Ню Хампшър, Стилсън е млад търговски пътник, който продава библии на селяните от Средния Запад. Когато влиза в един селски имот, го посреща заплашително ръмжащо куче. Стилсън запазва приветливото си изражение и се усмихва, но само докато се увери, че в къщата няма никой. Тогава пръска сълзотворен газ в очите на кучето и го наричва до смърт.

Ако успехът на книгата се измерва с реакцията на публиката, то уводната сцена на „*Мъртвата зона*“ (първият ми бестселър номер едно с твърди корици) беше най-сполучливата, която съм писал някога. Във всеки случай тя засегна оголен нерв; направо бях засипан с писма, повечето от които ме обвиняваха в отвратителна жестокост към животните. Отговорих на тези хора, като обяснявах все едно и също: а) Грег Стилсън е измислен герой; б) *кучето* е измислено; в) Самият аз никога в живота си не съм ритал някой от домашните си любимци (нито чуждо животинче). Освен това изтъквах нещо, на което подателите на писмата не бяха обърнали внимание: още от самото начало трябваше да стане ясно, че Грегъри Амас Стилсън е изключително опасен човек, който умее прекрасно да се прикрива.

В редуващите се сцени продължих да развивам образите на Джони и Грег, докато в кроя на книгата двамата се конфронтираха в една — надявах се — неочаквана за читателите сцена. Характерите на моя протагонист и антагонист бяха определени от историята, която исках да разкажа, или с други думи: от вкаменелостта, от находката. Сега задачата ми (и вашата, ако предпочитате този метод на разказване) беше да се погрижа постъпките на измислените герои да придвижат историята напред, при което поведението им да изглежда оправдано от гледна точка на онова, което знаем за тях (и което, разбира се, знаем за истинския живот). Понякога злодеите изпитват съмнения (като Грег Стилсън), понякога изпитват жалост (като Ани Уилкс). А понякога положителният герой се опитва да се отклони от мисията си като Джони Смит... и като самия Исус Христос, ако си припомните молитвата му в Гетсиманската градина („Нека ме отмине тази горчива чаша“). Ако си вършите работата като автор, вашите герои ще оживеят и ще започнат да действат самостоятелно. Знаем, че

звучи малко страшничко, ако още не сте го изпитали, но е дяволски интересно, когато започне да се случва. И разрешава цял куп проблеми, повярвайте ми.

Вече засегнах някои основни аспекти на доброто разказване, всичките от които навеждат на същите основни идеи: упражнението е безценно (и трябва да доставя удоволствие, а не да е свързано с принуда), а честността — задължителна. Умелото боравене с описанията, диалога и изграждането на образите е плод на ясно гледане и слушане и също толкова ясно предаване на наблюдаваното или чутото (и без употребата на многобройни ненужни, нервиращи наречия).

Към това се прибавят още редица пищялки и хлопатари: ономатопея^[1], нарастващо повторение, поток на съзнанието, вътрешен диалог, смяна на глаголното време (напоследък стана особено модерно да се пише в сегашно време, особено къса проза), щекотливият въпрос с предисторията (как и доколко да я вплетете в повествованието), тематика, темпо (на тях ще се спрем след малко) и десетки други изразни средства, всичките от които са застъпени — понякога до втръсване — в курсовете по творческо писане и стандартните учебници.

Моето мнение за тях е съвсем просто. Всички те са на ваше разположение — използвайте онези, които ще подобрят качеството на написаното и няма да навредят на сюжета. Който харесва алитерациите — рицарите на мрака се борят с набабите на небитието — нека ги натъпче, за Бога, и види как ще изглеждат върху хартията. Ако изразът е уместен, може да остане. Ако ли пък не (лично на мин този тук ми звучи доста зле, като кръстоска между Спиро Егню и Робърт Джордан), нали за това е клавишът за изтриване.

Няма абсолютно никаква нужда да бъдете ретроградни и консервативни в работата си, също както не сте длъжни и да пишете експериментална, нелинейна проза, само защото „*Вилидж Войс*“ или „*Ню Йорк Ривю ъв Букс*“ твърдят, че романът е мъртъв.

Може да избирате: традиция или модерност. По дяволите, ако щете, пишете и с главата надолу или рисувайте пиктограми с цветни моливи! Все някога ще настъпи моментът, в който трябва да прецените

качеството на написаното. Според мен нито един роман или разказ не бива да напуска работното ви помещение, преди да сте сигурни, че творбата ви в общи линии е четивна. Във всеки случай не винаги можете да угодите на всички читатели, дори не винаги можете да угодите на част от тях, обаче наистина трябва да се опитвате да угаждате поне на някои читатели от време на време. Мисля, че това го е казал Уилям Шекспир. Сега, като развях предупредителния флаг, надлежно удовлетворявайки всички препоръки на ОСХА, МЕНСА, НАСА и ГИЛДИЯТА НА ПИСАТЕЛИТЕ, нека повторя, че всичко е на ваше разположение, стига само да се пресегнете. Не е ли тази мисъл опияняваща? Според мен, да. Използвайте всяка дяволия, била тя нормална до скука или извратена до полуда. Ако функционира, прекрасно. Ако не — захвърлете я. Захвърлете я, дори да ви харесва. Сър Артър Куилър-Куч^[2] е казал: „Убивайте любимите си“ — и е бил прав.

Аз виждам възможност да украся и аранжирам текста си най-често тогава, когато историята вече е разказана. Понякога такава възможност се открива и по-рано: малко след като започнах „Зеленият път“ и разбрах, че главният герой е осъден на смърт за престъпление, извършено от друг, му дадох инициалите на най-невинния човек в световната история — Дж. К.^[3] за първи път се натъкнах на този похват в „Светлина през август“ (който и досега се остава любимият ми роман на Фокнър) където изкупителната жертва се казваше Джо Кристмас. Така осъденият на смърт Джон Боус се превърна в Джон Кофи. До края на книгата не бях сигурен дали моя Дж. К. ще умре или не. Исках да остане жив, защото го харесвах и съжалявах. Мислех си, че и в двата случая инициалите няма да навредят. (Някои критици ме обвиниха, че що се отнася до инициалите Джон Кофи, прибягва и до символично опростенчество. Хайде де, момчета, тук не става дума за ракетни науки?!)

Обикновено такива неща ми хрумват, когато текстът вече е готов. Тогава се активизирам, препрочитам написаното и търся скрити модели. Когато ги открия (а почти винаги успявам), ги изтъквам във втората, по-пълна чернова. Двете причини, поради които са необходими вторите чернови, са символиката и тематиката.

Ако в училище сте се занимавали със символичното значение на белия цвят в „Моби Дик“ или гората в разказа на Хоторн „Младият

съсед Браун“ и след урока сте се чувствали като пълен глупак, може би сега ще вдигнете ръце пред лицето си като щит, ще поклатите глава и ще кажете: „*Не, благодаря, вече съм сърбал тази попара.*“

Един момент, моля! Не е задължително символиката да бъде сложна и претенциозна. Тя не трябва да е изкусно изтъкана като персийски килим, върху който са разположени мебелите на действието. Ако споделяте моя възглед, че историята е вече съществуващо образувание, вкаменелост в почвата, тогава и символиката трябва да съществува предварително, нали? Тогава тя представлява само още една или няколко кости повече от находката ви. Но само ако е част от цялото. А ако не е? Тогава все още ви остава самата история, не е ли така?

Ако пък е там и я забележите, мисля, че трябва да я изровите възможно най-грижливо, да е лъснете докато заблести и после да я шлифовате така, както бижутерът шлифова един скъпоценен камък.

Както вече споменах, „*Кери*“ е кратък роман за аутсайдерка, която открива телекнетичните си способности: тя може да премества предмети с мисълта си. Като компенсация за един подъл номер в съблекалнята съученичката ѝ Сюзан Снел уговаря приятеля си да покани Кери на абитуриентския бал. Двамата са избрани за крал и кралица на бала. При награждаването друга съученичка, коварната Кристин Харгенсън, ѝ скроява нова шега, която този път завършва фатално. Благодарение на телекнетичните си способности Кери си отмъщава и убива повечето си съученици (както и непоносимата си майка), преди самата тя да загине. Всъщност това е всичко — просто и ясно като в приказка. Нямахте нужда да накачулвам романа с пищялки и хлопатари, въпреки че *вмъкнах* между отделните пасажи някои епистоларни интерлюдии (откъси от измислени книги, цитати от дневник, писма и телеграми). По този начин исках историята да изглежда по-реалистична (в ума ми се въртеше радиопиесата „*Война на световите*“, поднесена от Орсън Уелс), но истинската причина бе, че първата версия на романа беше дяволски кратка, за да мине за роман.

Когато препрочетох „*Кери*“ преди да се заема с втората чернова, ми направи впечатление, че кръвта играе роля в три важни момента от повествованието: в началото (свръхестествените способности на Кери несъмнено се отключват от първата ѝ менструация), при кулминацията

(в номера на бала, който задейства отмъщението ѝ, става дума за кофа със свинска кръв — „свинска кръв за свинята“, казва Крис Харгенсън на приятеля си) и в края (Сю Снел, която се опитва да помогне на Кери, открива, че не е бременна — както отчасти се е надявала, отчасти се е страхувала — защото ѝ идва мензисът).

Разбира се, всички романи на ужаса са пълни с кръв — с това търгуваме, би могло да се каже. Но в „Кери“ ми се струваше, че кръвта е повече от ефектен трик. Тя очевидно *означаваше* нещо, макар да не бях създад умишлено това значение. Във всеки случай по време на писането не ми беше минавало през ума: „Аха, с цялата тази кървава символика ще натрупам точки пред критиката“ или „Човече, това с положителност ще ми осигури място в университетските книжарници“. Човек би трябвало да бъде доста по-луд от мен, за да види в „Кери“ някакъв вид интелектуално пиршество.

Така или иначе, трудно можеше да де подмине значението на всичката тази кръв, когато започнах да чета окапаната ми с бира и чай първа коректура. Започнах да си играя с идеята, образа и емоционалните алюзии за кръвта, опитвайки се да измисля колкото може повече асоциации. Те са много и повечето от тях — неапетитни. Кръвта е тясно свързана с ритуала на жертвоприношението. При младите жени тя се отъждествява с половото съзряване и способността за продължаване на рода. В християнската религия (и в редица други) кръвта е символ едновременно за грях и избавление. И накрая, тя се асоциира с предаването на черти и дарби в семейството. Казваме, че някой изглежда така или се държи иначе, защото „му е в кръвта“. Разбира се, това не е правилно от научна гледна точка, понеже знаем, че качествата се наследяват чрез гените на ДНК-моделите, но ги обобщаваме чрез образа на кръвта.

Именно тази способност за обобщаване и концентриране прави символиката толкова интересна и полезна и — ако се използва правилно — толкова приковаваща. Всъщност тя е само друг вид образен език.

Необходима ли е обаче символиката, за да има успех даден разказ или роман? Определено не, тя дори може да навреди, особено ако е преувеличена. Символиката трябва да украсява и обогатява, а не да придава изкуствена дълбочина. В края на краищата всички пищялки и хлопатарии *нямат* нищо общо със сюжета, нали? Сюжетът си е

сюжет. (Писна ли ви да го слушате това? Надявам се, че не, защото далеч не съм свършил.)

Символиката (както и останалите езикови украшения) има определена цел — тя е повече от хром на скарата за печене. Може да изостри както вашия, така и погледа на читателя и да допринесе за създаването на по-цялостна и носеща по-голяма наслада творба. Мисля, че при четенето на ръкописа (и при *обсъждането*) ще разберете дали съдържа символика или потенциал за нея. Ако не, оставете нещата такива, каквито са. Ако ли напротив, символиката безусловно е част от вкаменелостта, която искате да изкопаете — тогава давайте смело! Подсилете я. Не го ли направите, ще постъпите много глупаво.

[1] *Ономатопея* — дума, образувана чрез звукоподражание. — Б.пр. ↑

[2] *Артър Куилър-Куч (1863–1944)* с псевдоним Q е английски писател, поет и изтъкнат литературен критик. — Б.пр. ↑

[3] От англ. Jesus Christ (J. C.) или Исус Христос. — Б.пр. ↑

Същото се отнася за темата. В курсовете за писатели и литератори ѝ се отдава излишно голямо значение — разглежда се като най-свещената сред свещените крави, въпреки че всъщност (не се стряскайте) не е нищо особено. Когато пишете роман, редейки го дума по дума седмици и месеци наред, след завършването му дължиш както на книгата, така и на себе си да се дистанцираш от него (или да предприемеш дълга разходка) и да се запиташ защо си си дал такъв труд, защо си изразходвал толкова много време и защо всичко ти е изглеждало толкова важно. Или с други думи: за какво е целият този шум, Алфи?

Когато пишеш книга, засаждаш дърветата ден след ден. Накрая трябва да отстъпиш крачка назад и да видиш гората. Не всяка книга е изпълнена със символика, ирония или музикален език (не напразно я наричат проза), но всички книги, поне онези, които си заслужават да се прочетат, имат тема, тоест отнасят се за *нещо*. Вашата задача по време или веднага след първата чернова е да решите какво е това нещо. Докато работите над втория вариант, задачата ви е да изтъкнете нещото още по-ясно. Това може да наложи големи промени или преразглеждане. Предимството за вас и читателите ви ще бъде по-голямата яснота и свързаност на текста. Този подход винаги е успешен.

Книгата, която писах най-дълго, е „Сблъсък“. Очевидно тя допада най-много на верните ми читатели (малко е подтискащо, когато всички са толкова еднородни, че най-добрата ми творба е написана преди двайсет години, но нека сега не се впускаме в подобни разсъждения, благодаря). Завърших първия вариант за около шестнайсет месеца. „Сблъсък“ ми отне толкова време, защото след третия завой почти замря и свърна към къщи.

Идеята ми беше да напиша обширен роман с множество действащи лица — по възможност фантастичен епос — и за целта използвах променливи перспективи, като включвах във всяка глава на първата част по един нов важен герой. Така първата глава се занимава със Стюарт Редман, фабричен работник от Тексас; във втората глава

първо се разказва за Фран Голдсмит, бременна колежанка от Мейн, после пак за Стю; третата глава започва с Лари Ъндъруд, рок певец от Ню Йорк, преди да се върне отново към Фран и сетне към Стю Редман.

Имах намерение да събера всички тези герои, добрите, лошите и грозните, на две места: в Боулдър и Лас Вегас. Мислех си, че накрая навярно ще поведат война срещу други. Освен това в първата част на книгата се описва един създаден от хората вирус, който ще помете Америка и останалия свят, като унищожи 99 процента от човечеството и разруши цивилизацията ни, базирана върху технологиите.

Пишех романа към края на така наречената енергийна криза от седемдесетте години и ми доставяше огромно удоволствие да си представям как светът загива през едно ужасно, заразено лято (всъщност за не повече от един месец). Представата ми беше мащабна, детайлирана и обхващаше цялата страна. Направо ми спираше дъха. Едва ли някога бях виждал по-ясно с погледа на фантазията си: от автомобилното задръстване, заприщило мъртвия тунел Линкълн в Ню Йорк, до злокобното нацистко възраждане на един Лас Вегас под бдителните (и понякога развеселени) червени очи на Рендъл Флаг. Всичко това звучи ужасно, но в моето видение беше и някак странно оптимистично. Край на енергийната криза, на глада и на масовото изстребване в Уганда, край на киселинния дъжд и озоновата дупка. *Финито* и на дрънкащите саби атомни суперсили и със сигурност на свръхнаселението. Вместо това на оцелялата шепа хора се предоставяше шансът да поставят началото на един уповаващ се на Бога свят, в който отново щеше да има чудеса, магии и пророчества. Харесвах историята си. Харесвах и героите си. И въпреки това стигнах до една точка, от която не можех да продължа, защото не знаех какво да напиша. Подобно на поклонника в епоса на Джон Бъниън се бях озовал на път, който не водеше наникъде. Нито съм първият, нито последният писател, открил това ужасно място: добре дошли в страната на творческия „запек“.

Ако имах само двеста-триста страници вместо гъсто изписания ръкопис от над петстотин, вероятно щях да нарежа „Сблъсък“ и да се посветя на нов проект — Бог знае колко често съм го правил. Но бях вложил прекалено много в тези петстотин страници — както време, така и творческа енергия, — затова не можех да се откажа. Освен това един вътрешен глас ми нашепваше, че книгата наистина е хубава и ще

съжалявам цял живот, ако не я завърша. И така, вместо да се заловя с нещо ново, започнах да правя дълги разходки (навик, който двайсет години по-късно ми навлече големи неприятности). Винаги носех със себе си книга или списание, но рядко ги разгръщах, колкото и скучно да ми беше с все същите стари дървета и бърбиви, злобни сойки и катерички. Когато творческото ти въображение пресъхне, скуката може да бъде много оздравителна. Отегчавах се на тези мои разходки и си блъсках главата върху чудовищния, безполезен ръкопис.

В продължение на седмици не напреднах и на сантиметър — всичко ми изглеждаше дяволски трудно и сложно. Бях захванал прекалено много сюжетни линии, които заплашваха да се заплетат. Обикалях проблема от всички страни, налагах го с юмруци, удрях го с глава... И тогава един ден, когато не мислех за нищо особено, отговорът се появи изневиделица. Беше свършен — опакован в подаръчна хартия, така да се каже, и ме порази като ярка светкавица. Завтекох се към къщи и го нахвърлях набързо върху листа. За първи път постъпвах така, защото много се страхувах да не го забравя.

Бях прозрял следното: онази Америка, в която се разиграваше действието на Сблъсък, можеше и да бъде обезлюдена от епидемията, но останалата част от света трябваше да продължи да е опасно пренаселена като улиците на Калкута. Разрешението на дилемата ми можеше да прилича на изходната ситуация в книгата, мислех си — този път експлозия вместо епидемия, но същият кратък, брутален удар, разсичащ Гордиевия възел. Щях да изпратя оцелелите на спасителен поход от Боулдър на запад към Лас Вегас. Те трябваше просто да избягат, без продоволствия, без план, така, както библейските герои са се отправяли в търсене на някакво видение или за да узнаят Божията воля. В Лас Вегас щяха да се натъкнат на Рендъл Флаг и добрите и лошите щяха да бъдат принудени да влязат в последен сблъсък.

В един момент няха никаква идея, а в следващия всичко беше ясно като на длан. Ако има нещо, което обичам повече от другите елементи на писането, то е онова внезапно озарение, когато разбираш как се връзва всичко. Чувал съм да го наричат „да ти падне превръзката от очите“ и е точно това; чувал съм да го наричат „сврхлогика“ и е също и това. Но както и да го наречете, аз изложих мислите си на една-две страници и в следващите два-три дни оставих решението си да узрее в главата ми. Търсех му недостатъци или

пропуски (и тъчех повествователната нишка, защото двама второстепенни герои трябваше да поставят бомбата в гардероба на един от главните герои), но всъщност само защото имах усещането, че е прекалено хубаво, за да е вярно. Така или иначе аз вече знаех, че е вярно от момента, когато ме осени прозрението: бомбата в гардероба на Ник Андрос щеше да разреши всичките ми проблеми с един замах. Така и стана. Беше въпрос на девет седмици да довърша книгата.

По-късно, когато суровият вариант на Сблъсък беше готов, успях да видя по-ясно защо бях запецнал така по средата. Беше много полесно да разсъждавам без онзи глас в главата ми, който ми вайкаше непрестанно: „*Отиде ми книгата! По дяволите, цели петстотин страници на вятъра! Кодчервен! КОД ЧЕРВЕН!*“ бях в състояние и да анализирам какво ме беше извадило от вцепенението — и тук се криеше известна доза ирония: бях спасил книгата си, като разпердушиних почти половината си главни герои във въздуха (защото фактически имаше две експлозии: тази в Боулдър бе последвана от подобен акт на саботаж в Лас Вегас).

Открих, че истинската причина за терзанията ми са били хората от Боулдър — добрите, които след опустошителната епидемия бяха попаднали в същия стар капан, а именно да възложат всичките си надежди на техниката. Първите колебливи съобщения по радио Си Би, които призоваваха хората да се върнат в Боулдър, скоро бяха последвани от твърденията по телевизията, че животът щял да се нормализира за нула време. Електроцентралите отново работели. На героите ми от Боулдър не им трябваше много време за да стигнат до заключението, че за тях е много по-важно да си пуснат хладилниците и климатичните инсталации, отколкото да се оставят на волята на Бога, който ги беше спасил. Във Вегас Рандъл Флаг и неговите приятели вече се бяха научили как да летят на джетове и бомбардировачи, бяха възстановили бързо и електричеството, но това бе в реда на нещата, защото те бяха лошите. Аз бях блокирал, защото нещо в мен ми подсказваше, че добрите и лошите опасно си приличат, а ме спаси прозрението, че добрите се кланят на някакъв електронен златен телец и им е нужно нещо, което да ги разтърси и събуди. Бомбата в гардероба се явяваше тъкмо на място.

Всичко това ме наведе на мисълта, че насилието като метод за разрешаване на проблемите пресича човешката природа като някаква

проклета нишка. Тя стана тема на „Сблъсък“ и докато пишех втория вариант, се загнезди здраво в ума ми. Героите (както лошите като Лойд Хенрайд, така и добрите като Стю Редман и Лари Ъндъруд) непрекъснато изтъкват, че „тези джунджурии (включително оръжията за масово унищожение) се търкалят навсякъде и само чакат да бъдат използвани.“ Когато жителите на Боулдър невинно — и водени от най-добри намерения — предлагат да построят наново същата стара неонова Вавилонска кула, те биват унищожени от още по-голямо насилие. Убийците действат по инструкции на Рендъл Флаг, но Майка Абигейл, антагонистката на Флаг, повтаря непрекъснато, че „всички неща служат на Бога“. Ако това е вярно, а в контекста на „Сблъсък“ то е несъмнено, тогава бомбата е предупреждение свише, сякаш Господ иска да каже на хората: „Не съм ви довел чак дотук, за да почнете да творите същите лайна“.

Към края на романа (края на първата, по-кратка версия) Фран пита Стюард Радман дали изобщо има някаква надежда хората да са се поучили от грешките си. Стю отговаря: „Не знам“ и млъква. В повествованието паузата трая само толкова, колкото очите на читателя да прескочат на следващия ред, но в моя кабинет тя продължи доста по-дълго. Ровех в ума и сърцето си за подходящ отговор, който да прозвучи като откровение. За мен беше много важно да го открия, защото ако имаше момент, в който чрез Стю да говоря аз, то той беше сега. Накрая обаче Стю просто повтаря изречението „Не знам“. Нищо по-добро не ми хрумна. Понякога книгата ви предлага отговори, но не винаги и аз не исках да залъгвам читателите, последвали ме през стотици страници, с празни приказки, в които сам не вярвам. В „Сблъсък“ няма *поука* нито теза като: „Ако не си вземем бележка, другия път може да разрушим цялата планета“ — но ако съм успял да очертая достатъчно ясно темата, читателите сами могат да си направят изводите и да ги дискутират. В това няма нищо лошо, подобни дискусии са една от най-приятните страни на четенето.

Въпреки че съм използвал символика и метафоричен език и преди романа си за голямата епидемия (например без „Дракула“ нямаше да го има „Сейлъмс Лот“), знам почти сигурно, че никога не съм се замислял особено за темата, преди да стигна до задънена улица със „Сблъсък“. Може би съм смятал, че тя е по-скоро за умници и

всезнайковци. И ако не се стремях така отчаяно да спася историята си, навярно нямаше толкова бързо да намеря решението.

Бях удивен колко полезно се оказа „тематичното мислене“. То не е просто мъглява идея, за която преподавателите по литература в университета ни принуждават да пишем („Разсъждавайте върху темата на *«Мъдра кръв»* в три добре построени абзаца, 30 точки“), а практически инструмент за вашето сандъче, нещо подобно на увеличително стъкло.

Откакто ми хрумна идеята за бомбата в гардероба на онази разходка, никога не се колебая да се запитам преди втората чернова или още при първата, ако зацикля на някое място, за какво всъщност пиша, защо си прекарвам времето именно с това, вместо да свиря на китара или да карам мотоциклет, и защо изобщо съм си забил носа в работата и не мога да го вдигна от нея. Отговорът не винаги е очевиден, но обикновено го има и не е толкова трудно да се намери.

Мисля, че никой автор, дори да е написал повече от четирийсет книги, не разполага с неизчерпаем запас от теми. Аз имам много интереси, но само малко от тях са толкова дълбоки, че да вдъхнат живот на един роман. Сред тях (не бих ги нарекъл непременно мании) са: трудността — ако не и невъзможността — да затвориш тежко кутията на Пандора, след като веднъж си я отворил („Сблъсък“, „Томичукалата“, „Живата факла“); защо Бог, ако съществува, допуска да се случват ужасни неща („Сблъсък“, „Град Отчаяние“, „Зеленият път“); тънката линия между реалност и фантазия („Тъмната половина“, „Торба с кости“, „Трите карти“); и, накрая, ужасяващата притегателна сила, която може да упражни насилието върху добродушни в същината си хора („Сиянието“, „Тъмната половина“). Обичам също да се спирам отново и отново на основните различия между деца и възрастни, както и на целебната сила на човешкото въображение.

Повтарям: *това е нормално*. Това са просто интереси, породени от живота и мисленето ми, от опита ми като момче и мъж, от ролята ми на съпруг, баща, писател, и любовник. Тези въпроси ме занимават, когато вечер загася лампата и остана сам със себе си, пъхна едната си ръка под възглавницата и се втренча в мрака.

Вие несъмнено също имате своите мисли, интереси и идеи, подобно на моите, от опита и приключенията ви на човешко същество.

Някои вероятно приличат на току-що изброените от мен, други навярно коренно се различават, но те ви вълнуват и би трябвало да ги използвате в творчеството си. Разбира се, не всички са годни за целта, но нищо не пречи да опитате.

Искам да завърша кратката си проповед с едно предупреждение: да изхождате от темата и въпросите, които ви занимават, е лоша рецепта за писане. Хубавата проза започва винаги с историята и чак след това прераства в тема. Обратното почти никога не се получава. Единственото изключение от това правило, което мога да си представя, са алегии като „Животинска ферма“ на Джордж Оруел (но дори в този случай изпитвам леко съмнение, че първо е възникнала идеята за историята; ако срещна Оруел в някой следващ живот, ще го попитам).

Нахвърляте ли веднъж грубо творбата си върху хартията, трябва да се замислите за по-дълбокото ѝ значение и да обогатите следващия вариант с изводите си. Да не направите това би означавало да лишите книгата си (и в крайна сметка читателя) от това проникновение, което прави всеки от разказите ви неповторим.

Дотук добре. Нека поговорим сега за преработването — доколко е уместно и колко чернови са необходими? За мен отговорът от край време гласи: две чернови и едно фина шлифование (откакто бе създадена програмата за текстообработка за мен финото шлифование стана почти като трета коректура).

Трябва да ви е ясно, че говоря само за собствения си начин на писане: в действителност преработването варира в широки граници от автор на автор. Кърт Вонегът например е преработвал всяка отделна сцена от романите си дотогава, докато не постигнел желания резултат. Разбира се, при това имало дни, в които успявал да напише само една или две свършени страници (и кошчето му за боклук се пълнело с отхвърлени, смачкани версии на страница 71 и 72), обаче след като завършел ръкописа, и самата *книга* била напълно готова. Можела да се предаде направо за печат. Но все пак ми се струва, че някои неща са валидни за повечето писатели и именно за тях ще говоря тук. Ако сте по-отдавна в занаята, моята помощ навярно няма да ви е нужна — вече си имате установена практика на писане. Но ако сте начинаещи, по-добре се вслушайте в съвета ми: трябва да напишете поне два варианта на историята си — първия на затворена, а втория на отворена врата.

Когато аз се усамотявам в кабинета си (на затворена врата), пренасям текста от главата си върху листа колкото може по-бързо, но без да се пришпорвам. Писането на проза (особено ако творбата е по-дълга) е сложно и самотно занимание — почти същото, като да прекосяваш Атлантическия океан във вана. То оставя достатъчно простор за съмнения. Само като напредвам със задоволителна бързина, излагайки историята точно така, както протича в главата ми, и прелиствам назад единствено за да сверявам имената на героите или важни детайли от биографията им, ми се удава — знам го от опит — да поддържам първоначалния си ентусиазъм и да побеждавам съмненията, които дебнат зад всеки ъгъл.

Този първи вариант — голата история — трябва да създадете съвсем сами, без помощ (или намеса) отвън. Рано или късно ще се

изкушите да покажете написаното на някой близък приятел (най-често това е партньорът, с когото споделяте леглото си) или защото се гордеете с труда си, или защото се чувствате несигурен. Съветвам ви да не се поддавате на този порив. Поддържайте напрежението; то ще намалее, ако изложите написаното на съмнението, похвалата или дори на доброжелателните въпроси на някого от Външния свят. Вместо това нека ви води надеждата за успех (или страхът от провал), колкото и да е трудно. Ще имате достатъчно време да покажете на някого написаното, когато го завършите... Но дори тогава, според мен, трябва да сте предпазливи и да си оставите място за размисъл, докато историята ви все още прилича на поле с прясно навалял сняг, в който личат само собствените ви следи.

Най-хубавото на писането при затворена врата е, че ще не ще, човек се концентрира изцяло върху сюжета и на практика изключва всичко останало. Никой не може да ви попита: „Какво си искал да кажеш с предсмъртните думи на Гарфийлд?“ или: „Какво означава зелената рокля?“. Може би не сте искали да кажете абсолютно *нищо* със словата, изречени от Гарфийлд на смъртното му ложе, и може би Мора носи зелено само защото сте я видели така, когато се е появила пред вътрешния ви поглед. От друга страна, възможно е тези факти и да *означават* нещо (или да добият значение впоследствие, когато ви се отдаде възможност да наблюдавате гората вместо отделните дървета). Така или иначе, първата чернова не е моментът да разсъждавате върху това.

И още нещо: ако никой не ви казва „О, Сам (или Ейми)! Това е *великолепно!*“, ще избегнете опасността да работите през пръсти или да се съсредоточите върху погрешното... например колко великолепно пишете, вместо да *разкажете проклетата история*.

Да предположим, че вече сте завършили първата чернова. Честито! Добра работа! Насладете се на чаша шампанско, поръчайте си пица, направете това, което обикновено правите, когато имате повод за празнуване. И ако някой е очаквал нетърпеливо да прочете романа, например партньорът ви, трудил се усърдно всеки ден от девет до пет, за да плаща сметките, докато вие сте преследвали мечтата си — то сега е времето да разкриете картите си... обаче само при условие, че първият ви читател или читатели обещаят да не обсъждат с вас книгата, докато *вие* не сте готов да я обсъждате с *тях*.

Това може да прозвучи малко тиранично, но всъщност не е. Вие сте се трудили здраво и сега ви е нужно известно време за почивка (колко, зависи от отделния писател). Умът и въображението ви — макар и свързани, те са две отделни неща — трябва да се възстановят, поне по отношение на току-що завършената творба. Съветвам ви да си отдъхнете няколко дни — идете за риба, покарайте лодка, решавайте кръстословици, след което се заемете с някой нов проект. За предпочитане с по-кратък, който изисква съвсем различна насока и темпо. (Аз написах някои доста добри новели, сред които „Трупът“ и „Схватлив ученик“, между отделните чернови на по-дълги книги като „Мъртвата зона“ и „Тъмната половина“.)

От вас зависи колко дълго ще оставите книгата си да отлежава (подобно на тесто, което трябва да втаса), но според мен са нужни най-малко шест седмици. През това време ръкописът ви трябва да е заключен на сигурно място в чекмеджето на бюрото в, където да остарява и (дано!) да узрява. Мислите ви непрекъснато ще се връщат към него и навярно поне десет пъти ще се изкушите да го извадите, само за да препрочетете някой особено сполучлив (както сте го запазили в спомените си) пасаж, който навярно се топи в устата, и така да се уверите колко сте гениален.

Не го правете! В противен случай е повече от вероятно да решите, че всъщност пасажът съвсем не е толкова добър, колкото сте си мислели, и веднага да го поправите. Това е лошо. По-лошо може да бъде само, ако добиете впечатлението, че откъсът е още *по-хубав*, отколкото си го спомняте. Тогава можете да забравите намеренията си и да започнете да четете книгата на часа! Залавяй се за работа, човече! По дяволите, ти си готов! Ти си новият Шекспир!

Разбира се, че не сте никакъв Шекспир. И не сте готов да се захванете със стария проект, преди до такава степен да сте се задълбочили в някой нов (или да сте се реинтегрирали във всекидневието), че почти сте забравили онзи измислен свят, в който сте се потапяли по три часа всяка сутрин или следобед за период от три, пет или седем месеца.

Когато настъпи заветната вечер (може би сте си отбелязали датата в календара), извадете ръкописа от чекмеджето. И ако той ви изглежда като чуждоземна реликва, с която сте се сдобили от някой антиквариат или битпазар, без да си спомняте, значи моментът е

дошъл. Седнете на затворена врата (съвсем скоро ще я отворите за света), вземете молив и бележник. После прочетете ръкописа.

По възможност го изчетете наведнъж (разбира се, няма да успеете, ако сте сътворили тухла от четири или петстотин страници). Може да си водите бележки, но се съсредоточете главно върху прозаичната работа по изчистването на коректурата от правописни грешки и улавянето на противоречия. Такива ще има много — само Господ сполучва от първия път и само мърлячът заявява: „Какво пък, ще го оставя така, за какво са редакторите?“.

Ако никога преди не сте го правили, ще откриете, че е странно, а понякога и забавно да четете собствената си творба след шест седмици отлежаване. Тя си е ваша, вие я познавате, спомняте си дори мелодията, която е звучала от уредбата ви, докато сте писали някои редове, и въпреки това имате чувството, че четете труда на друг, може би на някой духовен близък. Така и трябва да бъде, по тази причина сте чакали толкова дълго. Винаги е по-лесно човек да убива чуждите, отколкото своите любимци.

След шестседмична почивка ще ви се набият на очи и зеещите дупки в действието или в развитието на героите. Имам предвид дупки, през които би могъл да мине камион. Учудващо е какви неща убягват на писателя, докато ден след ден се мъчи да намери точните думи. А сега слушайте внимателно: строго е *забранено* да се ядосвате или самобичувате, защото откривате толкова много очебийни пропуски. И най-добрите от нас се издънват. Има един анекдот за архитекта на сградата Флатайръ в Ню Йорк, който се самоубил, защото точно преди церемонията по освещаването открил, че е пропуснал да проектира мъжки тоалетни в прототипа на небостъргача. Това може и да е измислица, но винаги помнете: „*Титаник*“ също е бил построен от хора, които са се клели, че е неспособен да потъне.

Най-драстичните грешки, на които аз се натъквам при преработването на книгите си, винаги са свързани с поведението на героите (то е нещо подобно на развитието на героите, но не съвсем същото). Тогава се плясвам с длан по челото, грабвам бележника и пиша примерно: **стр. 91: Санди Хънтър открадва един долар от касата на Шърли в пощата. Как така? Велики Боже, Санди НИКОГА не би направил такова нещо!** Освен това маркирам страницата в ръкописа със знака §. Този символ означава, че

страницата трябва да бъде преработена и/или съкратена и че ще намеря съответната поправка в бележника си, ако не си я спомням.

Обичам тази част от процеса на писането (е, всъщност обичам *всичките* му части, но тази е особено симпатична), защото преоткривам собствената си книга и обикновено ми харесва. Това обаче се променя. Когато книгата най-после е в печат, вече съм я преработил десет или повече пъти, мога да цитирам наизуст цели пасажки и най-съкровеното ми желание е проклетото, вонящо старо нещо да ми се махне от главата. Но това е чак по-късно, първото четене обикновено доставя удоволствие.

На това първо четене обръщам внимание преди всичко на развитието на действието и принадлежностите от сандъчето за инструменти: изхвърлям местоименията, когато думата, към която се отнасят, е неясна (мразя и изпитвам недоверие към местоименията; те до едно са хитри и неуловими като адвокат, способен да измъкне заподозрения за нула време от ареста), добавям пояснителни фрази там, където е необходимо, и, естествено, задрасквам всички наречия, с които мога да се разделя (никога всички, никога достатъчно).

През това време подсъзнателно си задавам Големите въпроси. Най-важният е: свързана ли е тази история? Ако да, как да се получи от тази свързаност песен? Кое елементи се повтарят? Преплитат ли се и образуват ли теми? С други думи се питам: за какво всъщност става дума, Стиви? Какво да направя, за да изпъкнат по-ясно скритите приоритети? Онова, към което най-силно се стремя, е *резонанс* — нещо, което ще отеква известно време в ума (и в сърцето) на верния читател, след като е затворил книгата и я е сложил на рафта в библиотеката си. Искам да го постигна, без да натрапвам послания на читателите си или да си продавам душата за някаква лицемерна поука. Заврете си посланията и поуки някъде, където слънцето не огрява, ясно ли е? Искам резонанс. Преди всичко *търся смисъла*, защото искам при втората коректура да добавя сцени и случки, които да подсилят този смисъл. Искам също да залича всичко, което води в някаква друга посока... а такива отклонения дал Господ, особено в началото, защото там съм склонен да се развихрям най-много. Целият този боклук трябва да се махне, ако искам да постигна свързан ефект. Когато привърша с четенето и внесе всичките си буквоядски поправки,

време е да отворя вратата и да покажа написаното на четири-пет близки приятели, които са проявили интерес.

Веднъж някой беше написал — ако ще да ме обесят, но не си спомням кой, че в действителност романите са писма до определен човек. И аз мисля така. Представям си, че всеки писател си има своя идеален читател и докато съчинява текста, непрекъснато се пита: „Какво ли би казал той/тя, когато прочете *тази* част?“ За мен от край време този първи читател е съпругата ми Табита.

Тя винаги е била особено добронамерена и съпричастна читателка. Положителната ѝ реакция на трудни книги като „Торба с кости“ (първата ми книга с нов издател след двайсет години при „Вайкинг“, с които скъсах заради една глупава кавга за пари) и на противоречиви романи като „Играта на Джералд“ означава невероятно много за мен. Но ако открие нещо, което според нея е погрешно, е непоколебима. И ми го заявява ясно и открито.

В ролята си на критичка и първа читателка Таби ми напомня една история, която четох за Алфред Хичкок и жена му Алма Ревил. За Хичкок госпожа Ревил била нещо като първа читателка, строга и много наблюдателна критичка, която ни най-малко не се впечатлявала от световната слава на майстора на съспенса. За негов късмет. Хич казал, че иска да лети, а Алма отвърщала: „Първо си изяж яйцата“.

Малко след като приключил снимките на „Психо“, Хичкок прожектирал филма на неколцина приятели. Те останали очаровани и единодушно заявили, че е шедьовър на съспенса. Алма мълчала, докато другите изказвали мнението си, и накрая се обадила: „Не можеш да пуснеш филма така“.

Всички занемели като ударени от гръм и само Хичкок попитал за причината. „Защото Джанет Лий преглъща, когато се предполага, че е мъртва“, отговорила жена му. И било вярно. Хичкок не се опитал да спори — също като мен, когато Таби ми изтъква грешките. Караме се за много аспекти на книгите ми и понякога, когато става въпрос за субективни неща, не се вслушвам в преценката ѝ, обаче хване ли ме в груба грешка, съм благодарен, задето имам някой, който да ме предупреди, че дюкянът ми е отворен, преди да се появя сред хора.

Освен на Таби давам ръкописа си на още четири до осем души, които са чели и критикували романите ми през годините. Редица ръководства по творческо писане предупреждавам да не предоставяме

текстовете си на приятели, защото се предполага, че не можеш да очакваш обективно мнение от хора, които са вечеряли на масата ти и са пращали децата си да играят с твоите в задния ти двор. Според тези ръководства не е честно да поставяш приятеля си в подобно положение. Как би трябвало да постъпи, ако му се иска да ти каже: „Съжалявам, старче, в миналото си написал доста добри неща, обаче това тук не струва“?

В тази теория се съдържа зрънце истина, въпреки че всъщност аз изобщо не търся обективно мнение. Убеден съм, че повечето хора, които са достатъчно умни да прочетат един роман, притежават и достатъчно чувство за такт, за да употребят по-учтив израз от „Това не струва“. (Макар всички да знаят, че „Според мен тук има някои проблеми“ в действителност означава „Това не струва“, нали?) Освен това, ако си сътворил истински боклук — случва се, като автор на *„Максимално свръхнапрежение“* имам право да го кажа — не предпочиташ ли да го чуеш от приятел, преди целият тираж да е надвишил половин дузина ксерокопия?

Когато раздавате шест или осем копия от книгата си, получавате шест или осем крайно субективни мнения за добрите и лошите й страни. Ако всички читатели смятат, че си свършил добра работа, навярно наистина е така. Подобно единомушие се среща, но рядко, дори и при приятели. По-вероятно е да кажат, че една част е сполучлива, а друга е... хм, не чак толкова. Някои са на мнение, че герой А е правдив, но герой В е изсмукан от пръстите. Ако пък други смятат, че герой В е достоверен, а герой А пресилен, резултатът е равен. Можете да си отдъхнете и да оставите нещата такива, каквито са (в бейзбола равният резултат е в полза на бегача, а в литературата — в полза на автора). Ако някои намират края за страхотен, а други за ужасен, е същото: равен резултат в полза на автора.

Има първи читатели, специализирали се в откриването на фактологични грешки. Те се поправят най-лесно. Един от моите умни първи читатели, покойният Мак Маккъчън, прекрасен гимназиален учител по литература, много разбираше от оръжия. Ако в книгата някой герой размахва Уинчестър калибър 330, Мак пишеше в полето, че този калибър се произвежда от Ремингтън, а не от Уинчестър. В подобни случаи поправката на допуснатата грешка ти се поднася на тепсия. Добра сделка, защото хем сте се представили като истински

експерт, хем първият рецензент се е почувствал поласкан, че е помогнал. Но най-ценната услуга, която Мак ми е оказвал някога, нямаше нищо общо с оръжията. Един ден, докато четял мой ръкопис в учителската стая, той избухнал в гръмък смях. Смеел се толкова силно, че сълзи потекли по брадясалите му бузи. Тъй като въпросният роман, „*Сейлъмс Лот*“, в никакъв случай не бе замислен като хумористичен, аз го попитах какво е открил. Бях написал няколко реда, които гласяха приблизително така: **„Макар че ловният сезон в Мейн се откриваше едва през ноември, над полята често ехтяха изстрели още през октомври; местните жители убиваха толкова селяни^[1], колкото можеха да изядат семействата им“**. Един редактор несъмнено би уловил грешката, но Мак ми спести неудобството.

Много писатели се съпротивляват на тази идея. Имат чувството, че проституират, ако преработят сюжета си според вкуса на читателската аудитория. Ако и вие сте на това мнение, няма да се опитвам да ви разубеждавам. Ще си спестите сума пари за ксерокопия, щом не се налага да показвате историята си на никого. Всъщност (каза той високомерно) щом *наистина* смятате така, защо изобщо да си правите труда да публикувате нещо? Просто си пишете книгите и ги заключвайте в сейф, както според слуховете е правил Дж. Д. Селинджър в късните си години.

Склонен съм да приема донякъде подобно негодувание. И киното, където известно време се подвизавах като псевдо професионалист, предпремиерите са наричат „пробни прожекции“. Във филмовата индустрия това се е превърнало в стандартна практика и довежда до лудост режисьорите. И с право. Студиото пръска между петнайсет и сто милиона долара за производството на един филм и после моли режисьора да го преработи според предпочитанията на аудиторията в мултиплекса на Санта Барбара, състояща се обикновено от фризьорки, момичета от бензиностанции, продавачи на обувки и безработни разносвачи на пица. И кое е най-лошото и влудяващо в цялата тази работа? При правилен демографски подбор на публиката, тези пробни прожекции биха минали успешно.

Би било ужасно, ако книгите трябваше да се преработват според мнението на една пробна публика — тогава редица добри книги никога нямаше да видят бял свят, — но хей, тук говорим за пет-шест ваши познати, които уважавате. Ако се обърнете към подходящите хора (и

ако се съгласят да прочетат книгата ви), те могат да са ви от голяма помощ.

Еднакво ли цените всички мнения? Аз не. За мен решаващо е мнението на Таби, защото пиша за нея и нея искам да впечатля. Ако пишете освен за себе си и за някой специален човек, съветвам ви да обърнете много сериозно внимание на мнението му (познавам един, който твърди, че пише за човек, мъртъв от петнайсет години, но това е изключение). Ако намирате смисъл в онова, което ви казват, внесете промяната. Не може да запознаете целия свят с историята си, но поне някои от хората, на които държите. И би трябвало да го направите.

Да наречем човека, за когото пишете, Идеалния читател. Той или тя винаги ще присъства в кабинета ви: телом, след като отворите вратата и позволите на света да се понесе на крилата на въображението ви, и духом, през понякога трудните и често радостни дни, докато нахвърляте черновата на затворена врата. И знаете ли какво? Ще забележите, че вече сте нагодили историята към Идеалния си читател, преди дори да е прочел първото изречение. Идеалният читател ви помага да се дистанцирате малко и да видите творбата си през погледа на публиката, още докато работите върху нея. Може би това е най-сигурният начин да избегнете отклоненията, придържайки се стриктно към сюжета. Благодарение на Идеалния читател вие се появявате пред публиката докато още сте сам с текста си.

Когато описвам сцена, която ми се струва забавна (като съревнованието по ядене на сладкиши в „Трупът“ или репетицията на екзекуцията в „Зеления път“), си мисля дали би развеселила Идеалния ми читател. Намирам за прекрасно, когато Таби се смее неудържимо — тя вдига ръце, сякаш иска да каже „Предавам се“, и по страните ѝ се търкалят едри сълзи. Обичам, направо обожавам това и когато напипам нещо, което би отприщило един от онези нейни изблици на смях, давам пълна газ. Докато пиша такава сцена (на затворена врата) си представям как карам Таби да се смее — или да плаче. При преработването ѝ (на отворена врата) на преден план изниква въпросът: *Все още ли е достатъчно смешна? Достатъчно страшна?* Опитвам се да наблюдавам Таби, когато стигне до определено място на книгата, и се надявам да предизвикам поне малка усмивчица или — шестица от тотото! — онзи дълбок смях от диафрагмата, при който вдига ръце и ги размахва във въздуха.

Не винаги е лесно с нея. Дадох ѝ ръкописа на „Сърца в Атлантида“ в Северна Каролина, където бяхме отишли да гледаме баскетболния мач между женските отбори на Кливлънд Рокърс и Шарлот Стингс. На следващия ден потеглихме на север към Вирджиния и по време на пътуването Таби прочете новата книга. В нея имаше някои смешни места — поне аз така си мислех — затова непрекъснато ѝ хвърлях скришом погледи, за да видя дали се подсмива (или поне усмивва). Въобразявах си, че няма да забележи, но тя, разбира се, беше забелязала. При осмото или деветото ми надзъртане (а *може* и да е било петнайсетото) тя ме погледна и изфуча:

— Гледай си пътя, ако обичаш. Нали не искаш да се обърнем в канавката? Престани да ме *дебнеш*.

Съсредоточих се върху пътя и повече не заничах крадешком към нея (е... почти). След около пет минути долових пръхтене, напомнящо смях, откъм дясната си страна. Съвсем слабо, но ми беше достатъчно. Истината е, че повечето писатели дебнат реакцията на читателите си. Особено между първата и втората чернова, когато вратата на кабинета се отваря със замах и светлината на външния свят прониква вътре.

[1] Има се предвид един вид фазани: на английски фазан (pheasant) се превръща в селянин (peasant), когато се пропусне буквата „h“. — Б.пр. ↑

Идеалният читател е най-подходящ да прецени дали историята ви протича с правилното темпо и дали предисторията е описана достатъчно изчерпателно.

Темпото е скоростта, с която напредва разказът. В издателските кръгове цари някакво мълчаливо съгласие (поради което никой не го оспорва или проверява), че най-успешно се продават романите и разказите, чието действие се развива с шеметно темпо. Според мен в основата му лежи схващането, че хората днес са изключително заети и много лесно се оставят да бъдат откъснати от печатното слово — ти ги губиш като читатели, освен ако не се превърнеш в готвач на бързи закуски и не им сервираш с рекордна бързина хамбургери, пържени картопки и яйца на очи.

Като толкова много непроверени убеждения в издателския бранш, и тази идея е скапана... Всеки път, когато книги като „*Името на розата*“ на Умберто Еко или „*Студената планина*“ на Чарлс Фрейзър внезапно изскочи от кюпа и се изкатери в класацията на бестселърите, издателите и редакторите остават безкрайно учудени. Подозирам, че повечето от тях приписват неочаквания успех на такива романи на непредвидими и достойни за съжаление отклонения във вкуса на читателската публика.

Не че развиващите се със бързо темпо романи са лоши. Някои доста добри писатели — Нелсън Демил, Уилбърт Смит и Сю Графтън, за да спомена трима — са спечелили милиони от тях. Но с темпото може и да се прекали. Ако напредваш твърде бързо, рискуваш да загубиш читателя някъде по пътя, защото или се е объркал, или се е изморил. Лично аз харесвам по-бавното темпо и предпочитам да се простирам по-надълго и нашироко — например „*Далечни павилиони*“ или „*Подходящо момче*“, който се плъзга напред с безметежна скорост на луксозен лайнер, спада към най-прекрасните образци на епичния жанр след първите опити с безкрайни епистоларни повествования като „*Клариса*“. Аз съм на мнение, че всяка история трябва да се развива със свое собствено, характерно темпо и това не означава непременно

пълен напред. Но внимание: ако проточваш действието прекалено, и на най-търпеливия читател все някога ще му писне.

Но как да откриеш златната среда? С Идеалния читател, разбира се. Опитайте се да си представите дали определена сцена би го отегчила. Ако познавате вкуса на Идеалния си читател дори наполовина толкова добре, колкото аз познавам вкуса на моите, това не би трябвало да ви затрудни особено. Идеалният читател намира, че на едно или друго място героите се впускат в излишни словоизлияния? Смята, че не сте обяснили дадена ситуация достатъчно изчерпателно... или напротив, прекалено многословно, което е едно от моите хронични заболявания? На мнение е, че сте забравили да разплетете някоя важна сюжетна нишка? Или сте забравили цял *герой*, както веднъж се случва на Реймънд Чандлър? (Когато го запитали за убития шофьор в „Големия сън“, Чандлър, който обичал да си пийва, отвърнал: „А, той ли? Знаете ли какво? Просто го забравих“.) Тези въпроси трябва да ви занимават дори на затворена врата. А щом вратата се отвори и Идеалният читател прочете ръкописа ви, задайте му ги на висок глас. Даже с риск да ви обвини, че го дебнете. Вие искате само да разберете на кое място е оставил ръкописа настрана и се е заловил с нещо друго. Защо толкова лесно е зарязал книгата?

Когато размишлявам върху темпото, обикновено се сецам за Елмор Ленард, който го е формулирал ясно и кратко, казвайки, че просто изхвърля скучните моменти. От това може да се заключи, че съкращенията ускоряват темпото и точно това трябва да направят повечето от нас накрая (убийте любимите си, убийте любимите си, дори това да разкъсва малкото ви егоистично писаческо сърце, убийте любимите си).

Когато в юношеските си години изпращах свои разкази на списания като „Фантазия и научна фантастика“ и „Елъри Куинс Мистъри Мегъзин“, бързо свикнах с отказите, които започваха със „Скъпи сътруднико“ (със същия успех можеха да започват и със „Здрасти, глупако“), и се научих да ценя личните бележки на тези стандартни формуляри. Те бяха рядкост, но когато пристигаше такова писмо, то разведряваше деня ми и извикваше усмивка на лицето ми.

През пролетта на последната ми година в Лисбънската гимназия — трябва да е било 1966 — получих написан на ръка коментар, който завинаги промени начина, по който преработвам произведенията си.

Под печатния подпис на редактора бе надраскана забележката: „Не лошо, но РАЗДУТО. Да се съкрати. Формула: втора чернова = първа чернова — 10%. Късмет“.

Жалко, че не помня автора на тази забележка — може би беше Алгис Бъдрис. Но който и да бе, оказа ми огромна услуга. Преписах формулата на къс картон от кутия за ризи и го залепих на стената до пишещата си машина. Малко след това започнаха да ми се случват хубави неща. Разбира се, отгоре ми не се изсипа ненадеен златен дъжд от поръчки, но броят на личните коментари върху отказите бързо нарасна. Получих еди дори от Дюрант Имбоден, литературния редактор на „Плейбой“. От неговата бележка направо ми спря дъхът. По онова време „Плейбой“ плащаше по 2 000 долара и повече за кратък разказ, а това беше една четвърт от сумата, която печелеше майка ми годишно като домоуправителка на Центъра за хора с увреждания Пайнленд.

Формулата за преработване навярно не бе единствената причина защо работата ми постепенно започна да носи плодове; предполагам, отчасти се дължеше на това, че най-после бе назряло времето да пробия (като дивия звяр на Йейтс). И все пак формулата изигра ролята си. Ако по-рано стигах до 4 000 думи при първата чернова, то при втората броят на думите често достигаше 5 000 (някои писатели са изхвърлячи; боя си, че аз винаги съм бил от категорията на добавачите). Чрез формулата това се промени. Дори и днес се стремя да сведа думите до 3 600 при втората чернова, ако при първата са били 4 000... Ако първият път са били 3 500, правя всичко възможно накрая броят им да не надвишава първоначалния, даже ако може да се намали на 3 000. Обикновено ми се удава. Формулата ме научи, че всеки роман и всеки разказ са до известна степен „сгъваеми“. И който не успее за зачеркне десет процента, без от това да пострадат действието или атмосферата, значи не се е постарал достатъчно. Ефектът от разумното съкращаване веднага се усеща и често е невероятно ободряващ — нещо като литературна виагра. Ще го забележите, а също и Идеалният ви читател.

Предисторията е онова, което се случва преди да започне разказът ви, но оказва влияние върху същинската история. Чрез предисторията героите стават по-пластични, а мотивите за действията им — по-ясни. Според мен предисторията трябва да се въведе колкото

може по-рано, но това да стане елегантно. Разгледайте следната реплика като пример за липса на елегантност.

— Здравей, бивша съпруго! — каза Том, когато Дорис влезе в стаята.

Разбира се, за сюжета сигурно е важна информацията, че Том и Дорис са разведени, но трябва да има по-добър начин от горния да я поднесете, защото в този си вид е елегантна колкото удар с топор. Ето едно предложение:

— Здравей, Дорис — каза Том.

Гласът му звучеше естествено, поне в неговите уши, но пръстите на дясната му ръка неволно опипаха мястото, където допреди шест месеца беше брачната му халка.

Пасаж, все още недостоеен за наградата „Пулицър“ и значително по-дълъг от „Здравей, бивша съпруго“, обаче както вече се опитах да подчертая, смисълът не винаги е в скоростта. И ако смятате, че всичко опира до поднасянето на информацията, най-добре се откажете от прозата и си потърсете работа като съставител на инструкции за употреба — вашият тесногръд работодател ви очаква с нетърпение.

Вероятно сте чували фразата *in medias res*, която означава нещо като „направо на въпроса“. Тази техника е древна и почитана, но на мен не ми харесва. *In medias res* изисква препратки към миналото, а това ми се струва скучно и някак старомодно. Веднага се сещам за онези филми от четирийсетте и петдесетте години, в които образът внезапно се размива, гласовете се сдобиват с ехо и — хоп! — пренасяме се шестнайсет месеца назад и оплесканият с кал затворник, опитващ се да се изплъзне от преследващите го кучета, се превръща в многообещаващ млад адвокат, който все още не е набеден за убийството на продажния шеф на полицията.

Като читател ме интересува много повече онова, което *предстои* да се случи, отколкото това, което *вече* се е случило. Разбира се, има великолепни романи, които противоречат на това предпочитание (или може би предубеждение) — такъв пример е „Ребека: Господарката на Мандърлей“ от Дафни дю Мюрие или „Очи, привикнали към тъмнината“ от Барбара Вайн — но аз обичам да започвам отначалото: и като читател, и като писател. Харесва ми всичко да си бъде по реда; първо ми поднесете предястието, а десерта ще си изям накрая, когато съм омел зеленчуците.

Дори когато разказвате историята си последователно, скоро ще забележите, че поне *малко* предистория е неизбежна. В известен — напълно реален — смисъл всеки живот е *in medias res*. Ако още на първата страница от романа си представяте главния герой, четирийсетгодишен мъж, и ако действието започва с въвеждането на съвсем нов персонаж или с някакво неочаквано събитие в живота на героя — например претърпява катастрофа или прави услуга на красива жена, която през цялото време го поглежда прелъстително през рамо (забелязахте ли ужасното наречие в това изречение, което не можах да се надвия да убия?) — *все пак* ще трябва някъде да сместите първите му четирийсет години. Доколко ще се разпрострете върху предисторията и колко добре ще я опишете ще се отрази на успеха на книгата ви, на това дали читателят ще намери романа за „приличен“ или за „безумно скучен“. Навярно авторката на книгите за Хари Потър Дж. К. Роулинг в момента държи първенството, що се отнася до предисториите. Не е лошо да ги прочетете и да обърнете внимание колко непринудено, сякаш между другото, се напомня във всеки нов роман какво се е случило в предишните. (Освен това романите за Хари Потър са много приятни, увлекателни отначало до край.)

Идеалният читател може да ви окаже неоценима помощ като ви каже колко добре сте вплели предисторията в сюжета и какво трябва да добавите или съкратите във втория вариант. Слушайте много внимателно кои неща не е разбрал Идеалният читател и после се запитайте дали *вие* ги разбирате. Ако да, значи просто трябва да ги разясните във втората чернова; но ако местата в предисторията, които идеалният ви читател не е разбрал, са неясни и на вас самите, трябва отново да премислите миналите събития, които хвърлят светлина върху сегашното поведение на героя.

Освен това трябва да обърнете внимание на онези моменти от предисторията, които са отегчили Идеалния читател. Главният герой на „*Торба с кости*“ например, четирийсетина годишният писател Майк Нунън, в началото на разказа току-що е загубил жена си, починала от мозъчна аневризма. Книгата започва в деня на смъртта ѝ, но съдържа невероятно много предистория — повече, отколкото в останалите ми книги. Тя включва първата работа на Майк (като вестникарски репортер), продажбата на първия му роман, отношенията му с многобройните роднини на покойната му съпруга, предишните му

публикации и най-вече спомена за лятната къща в Западен Мейн: защо Майк и Джоана са я купили и какво се е случило в нея преди това? Табита, моята Идеална читателка, изгълта ръкописа с видимо удоволствие, като се изключат две-три страници, на които описвам работата на Майк като градски съветник в годината след смъртта на жена му — година, през която към мъката му се прибавя и неочакван, тежък творчески „запек“. На Таби не й хареса това с общинската служба.

— На кого му пука? — каза ми тя. — Искам да науча повече за кошмарите му, а не как в градския съвет е помагал да приберат бездомните алкохолици от улицата.

— Да, но той страда от *творчески* „запек“ — отвърнах аз. (Когато нападнат някой автор във връзка с нещо, което му харесва, или с някое от любимите му създания, първите думи, които му идват на езика, почти със сигурност са „Да, но“.) — Този запек продължава цяла година, а може и повече. През това време все трябва да се занимава с *нещо*, нали?

— Предполагам — съгласи се Таби. — Но не е необходимо да ме отегчаваш с него.

Олеле. Туш. Като почти всички Идеални читатели Таби може би може да бъде безпощадна, когато е права.

Съкратих полезния за обществото труд на Майк от две страници на два абзаца. Разбрах, че Таби е имала право, когато го видях напечатано черно на бяло. В повечето случаи тя има право. Горедолу три милиона души са прочели „Торба с кости“, получил съм поне четири хиляди писма за тази книга, но досега в никое от тях не съм срещнал въпроса: „Хей, тъпако, какво точно прави Майк в общината през годината, през която не може да пише?“

Трябва да запомните следните важни неща за предисторията: а) всеки има минало и б) в по-голямата си част то е безинтересно. Придържайте се към интересните части, а с останалото не ни занимавайте. Човек слуша дълги житейски изповеди единствено в кръчмата, и то само един час преди да затворят — е, разбира се, ако им вярва.

Трябва да поговорим малко за изследването, което представлява специална форма на предисторията. Моля ви, ако се налага да изследвате, защото някои части от повествованието се отнасят за неща, за които знаете малко или дори нищо, не забравяйте представката *пред*. Именно за това става дума в *пред* историята и затова бръкнете в нея колкото можете по-дълбоко. *Вие* може и да сте опиянени от знанията си за месоядните бактерии, канализационната система на Ню Йорк или коефициента на интелигентност на кученцата порода коли, но вашите читатели положително се интересуват много повече от героите и сюжета ви.

Има ли изключения от правилото? Разбира се, винаги има такива. Имаше някои много успешни автори — първо ми идват наум Артър Хейли и Джеймс Мичънър, — чиито романи направо гъмжат от факти и изследвания. Тези на Хейли са едва-едва замаскирани справочници за това как функционират нещата (банки, летища, хотели), а на Мичънър са комбинация от пътеписи и учебници по естествознание и история. Други популярни писатели като Том Кланси и Патриша Корнуел са по-силно ориентирани към сюжета, но пак тъпчат действието с огромни (понякога трудно смилаеми) залъци фактология наред мелодрамата. Понякога съм склонен да мисля, че тези автори адресират творчеството си към голям дял от четящото население, което смята, че белетристиката е нещо неморално и издава лош вкус, и че четенето ѝ може да се оправдае единствено с думите: „Да, хм, аз наистина чета (да се попълни списъкът от автори), но само в самолета и в хотелската стая, където не хващам Си Ен Ен; освен това по този начин научавам много за (да се попълни темата).“

На всеки успешен автор, ориентиран към фактите, се падат по сто (а може би и хиляда) набедени, някои публикувани, повечето не. Като цяло смятам, че сюжетът трябва да е на първо място, но някои изследвания са неизбежни; ако клинчите от тях, рискът си е ваш!

През пролетта на 1999 година шофирах от Флорида, където бяхме прекарвали зимата с жена ми, обратно за Мейн. На втория ден от

пътуването свърнах от магистралата „Пенсилвания“ и спрях на малка бензиностанция — една от онези смешни старомодни барачки, от които все още се показва човек, налива ти бензин и те разпитва за здравето и за кой отбор си.

Отговорих на мъжа, че съм добре и съм за „Дюк“. После заобиколих бензиностанцията, за да посетя тоалетната. Отзад шумеше рекичка, която влачеше снежна вода, и след като излязох от тоалетната, се спуснах малко по склона, осеян със стари автомобилни гуми и моторни части, за да видя реката по-отблизо. Тук-там още имаше сняг и аз се подхлъзнах на една кора заледена трева. Полетях надолу, но успях да се хвана за някакъв захвърлен двигател, преди да стигна брега. Когато се надигнах, осъзнах, че съм можел да се хързулна чак до водата и да бъда отнесен от течението, ако не бях извадил късмет. Запитах се колко ли време щеше да мине, преди собственикът на бензиностанцията да забележи, че колата ми, чисто нов линкълн, продължава да стои пред колонката и да повика щатската полиция. Когато отново излязох на магистралата, си имах две неща: мокър задник от падането си зад бензиностанцията и страхотна идея за роман.

В него един тайнствен мъж с черно палто — явно не човек, а някакво създание, нескопосано маскирало се като човешко същество — оставя колата си пред малка бензиностанция в провинциална Пенсилвания. Возилото прилича на стар буик от края на петдесетте години, но всъщност то е толкова буик, колкото и типът с черното палто е човек. Колата попада в ръцете на неколцина служители от щатската полиция, които отбиват службата си в някаква фиктивна казарма в Западна Пенсилвания. Около двайсет години по-късно тези полицаи разказват историята на буика на скърбящия син на техен колега, загинал при изпълнение на дълга си.

Идеята беше фантастична и прерасна в много силен роман за това как предаваме знанията и тайните си; освен това стана зловеща и страховита история за извънземна машинария, която понякога щраква и поглъща цели хора. Разбира се, имаше и някои незначителни проблеми — така например не знаех нищичко за щатската полиция на Пенсилвания — но не се оставих да ме смутят. Онова, което не знаех, просто си го измислих.

Можех да го направя, защото пишех на затворена врата — само за себе си и за Идеалния читател в съзнанието ми (в мислите ми Таби рядко е толкова сприхава и чепата, колкото може да бъде в действителния живот съпругата ми; в бляновете ми тя обикновено ме хвали със сияещи очи). Един от паметните моменти, докато пишех книгата, бе в стая на третия етаж на хотел „Елиът“ в Бостън: седях на бюрото до прозореца и описвах аутопсията на извънземно, подобно на прилеп същество, докато от улицата под мен долитаха жизнерадостните звуци на Бостънския марафон, а от високоговорителите по покривите гърмеше парчето „Мръсна вода“ на Стандълс. Долу на улицата под мен празнуваха хиляди хора, но горе в стаята ми нямаше никой, който да ми развали настроението, като каже, че това или онова е грешно, че пенсилванските ченгета съвсем не са такива и изобщо дрън-дрън.

Романът със заглавие „Буик 8“ стои в едно чекмедже на бюрото ми от края на май 1999 година, когато завърших суровата версия. Някои обстоятелства, за които не съм виновен аз, ми попречиха да продължа работата си по него, обаче се надявам в близко време да прекарам няколко седмици в Пенсилвания, понеже получих разрешение — при определени условия — да патрулирам известно време с щатската полиция (условията — които ми изглеждаха пределно разумни — бяха да не представям ченгетата като подлещи, манияци или идиоти). Тогава щях да съм в състояние да поправа най-грубите и нелепи грешки и да добавя някои симпатични подробности^[1].

Във всеки случай не много; защото изследването е предистория, а ключовата представка тук е *пред*. Онова, което искам да разкажа в „Буик 8“, се отнася за чудовища и тайни. Това *не е* история за работата на полицията в Западна Пенсилвания. Не търся нищо друго, освен полъх достоверност — така, както сосът за спагети се овкусява с шепа подправки. Всеки роман се нуждае от доза реалистичност, но в романи, отнасящи се за анормални или паранормални явления, тя е задължителна. Освен това детайлите — при положение, че са верни, разбира се — биха заприщили потока писма от недоволни читатели, чийто единствен смисъл на живота изглежда се състои в това да обръщат внимание на писателите върху грешките им (при това неизменно с нотка на злорадство). Щом се отклониш от правилото

„Пиши за онова, което познаваш“, изследването става неизбежно. То може да направи историята много по-жива. Само внимавайте накрая несъщественото да не надделее над важното; и все пак пишете роман, а не научен реферат. Сюжетът винаги е на първо място. Мисля, че с това биха се съгласили дори Джеймс Мичънър и Артър Хейли.

[1] Романът „Буик 8“ излиза през 2002 г., две години след като е написана настоящата книга. — Б.пр. ↑

Понякога ме питат дали според мен начинаещият писател може да извлече някаква полза от курсовете или семинарите по творческо писане. Който задава подобни въпроси, твърде често търси магическа формула, фокус или вълшебна пръчица — все неща, които не се намират в класните стаи, колкото и убедително да звучат рекламните брошури. Лично аз се отнасям скептично към такива курсове и семинари, но не съм категорично против.

В прекрасния трагикомичен роман на Т. Корагесан Бойл „Изтокът е Изток“ има описание на една писателска колония в гората, която ме порази със съвършенството си, достойно за приказка. Всеки член разполага със собствена малка хижа, в която работи през деня. На обяд келнер от главното здание носи на тези бъдещи Хемингуеевци храна в кутии, които оставя на предната веранда на къщичката. При това гледа да не вдига шум, за да не смути обитателя в творческия му унес. Всяка хижа има две помещения. Едното е кабинет, а в другото е сложено легло за извънредно важната следобедна дрямка... или може би за любовно усамотение с някой от другите гости.

Вечер всички се събират в главното здание за вечеря и водят увлекателни разговори с постоянно пребиваващите в колонията писатели. По-късно сядат пред пращящия огън на камината в салона, пекат шишчета, пукат пуканки, пият вино, четат на глас съчиненията на обитателите и ги обсъждат.

Такава атмосфера за творчество ми се струваше очарователна. Особено ми харесваше, че обедът се оставя на прага — толкова тихо, все едно Слънчо поръсва със златен прашец очичките на децата. Навярно тази идилия ми допаднаше толкова много, защото коренно се различава от собствения ми живот, в който вдъхновението ми може да бъде прекъснато всеки момент от жена ми, която влиза да ми съобщи, че тоалетната се е запушила и дали не бих могъл да я оправя, или от офиса, откъдето ме предупреждават, че рискувам да пропусна часа при зъболекаря. В такива мигове навярно всички писатели си мислят едно

и също, независимо колко са добри или преуспели: „О, Боже, ако имах нужната атмосфера за писане, ако живеех сред разбрани хора, можех да сътворя шедьовър, СИГУРЕН съм.“

От опит обаче знам, че обичайните всекидневни прекъсвания и отвличания не вредят кой знае колко на работния процес, а дори в известен смисъл го подпомагат. В края на краищата това е проникващата в черупката пращинка, която превръща мидата в перла, а не семинар за производство на перли с други миди. Колкото повече работа ми се тръсва за деня — тоест колкото повече заприличва на *трябва*, вместо на *искам* — толкова по-проблематично става. Сериозен проблем на писателските семинари е, че принудата се превръща в правило. Нали не си отишъл там, за да се реши самотно като облак и да съзерцаваш хубостта на гората или величието на планините. Ти трябва да *пишеш*, мътните да го вземат, пък било и само заради това да имаш какво да обсъждаш с колегите си вечер, докато печете проклетите шишчета в камината. А когато текущата ви работа не е по-важна от това да се уверите, че детето ви е пристигнало навреме в спортния лагер, тогава намалява и принудата.

Впрочем, за какво са изобщо тези дискусии? Каква е ползата от тях? Съдейки по опита си, не особено голяма, съжалявам. Повечето от тях протичат толкова вяло, че може да ти се доспи. „Харесва ми атмосферата в историята на Питър“, ще каже някой, „в нея има нещо... някакво чувство за... не знам какво... нещо мило... не мога точно да го опиша...“

Други бисери от семинарите са например: „Според мен това с настроението беше просто... нали знаеш; Образът на Поли ми се стори някак стереотипен; харесаха ми метафорите, защото чрез тях разбрах повече или по-малко ясно какво иска да каже.“

И вместо да замерят тези заекващи идиоти със собствените им късове току-що опечено месо, всички седят край огъня и *кимат*, *усмихват се* и гледат *тържествено замечтано*. Прекалено често към кимащите, усмихващи се и гледащи *тържествено замечтано* слабоумници се присъединяват и постоянно пребиваващите преподаватели и писатели. Съвсем малко участници изглежда осъзнават, че щом като имат чувство, което не могат да опишат, тогава просто — не знам, някак си, поне така ми се струва — може би са попаднали на грешния шибан семинар.

Неопределената критика не ви помага, когато мъдрувате над втората си чернова, и по-скоро може да ви навреди. Нито един от горните коментари не засяга езика или смисъла на творбата; такива мнения са само въздух под налягане, без никакъв информативен характер.

Всъщност всекидневната критика ви принуждава да пишете постоянно на отворена врата, което, според мен, опорочава целта на упражнението. Каква полза, че келнерът ви оставя храната на предната врата стъпвайки на пръсти и изчезва също толкова безшумно, когато всяка вечер трябва да четете текущата си работа пред група набедени писатели (или да им раздавате копия от нея), които ви уверяват, че харесват как сте се справили с атмосферата и настроението, обаче непременно искат да узнаят дали в шапката на Доли, онази със звънчетата, не сте вложили символичен смисъл. Върху вас постоянно тегне натискът на обясненията, така че много от творческата ви енергия изтича в погрешни канали. И се стига дотам, че непрекъснато подлагате на съмнение написаното, вместо да преследвате целта си, а именно — да пишете толкова бързо, колкото бяга бързоходецът, за да можете да нахвърляте първата чернова, докато очертанията на вкаменелостта все още са ясни и изпъкват ярко в съзнанието ви. В твърде много писателски семинари правилникът гласи: *„Я чакай малко, какво си искал да кажеш с това?“*

За да бъда справедлив, трябва да призная, че имам известни предразсъдъци: един от редките случаи, когато съм страдал от пълен творчески „запек“, беше през последната ми година в Университета на Мейн, когато участвах не в един, а в два курса по творческо писане (на единия семинар се запознах с бъдещата си жена, така че едва ли мога да го смятам за загубено време). Повечето ми колеги пишеха стихове за сексуалното желание или разкази, в които капризни младежи се чувстваха неразбрани от родителите си и заминаваха за Виетнам. Една млада особа беше съчинила сума стихове за луната и менструалния си цикъл, в който, кой знае защо, луната винаги звучеше като л’на — самата тя не можеше да го обясни, но всички ние проявявахме разбиране: *л’на*, браво, сестро, направо жестоко.

Аз също носех свои стихотворения на тези семинари, но в стаята си криех своята малка мръсна тайна: наполовина завършения ръкопис на един роман за младежка банда, която подготвя антирасистки бунт.

Бунтът им служеше като прикритие, за да ограбят двайсетина кредитни акули и наркодилъри в град Хардинг, романизираната ми версия на Детройт (това, че не бях припарвал до Детройт на по-малко от хиляда километра, не ме възпираше ни най-малко). Този роман, „Меч в мрака“, ми се струваше много безвкусен в сравнение със стремежите на моите състуденти, затова и никога не го занесох за разбор. Фактът, че той бе по-добър и някак по-истински от всичките ми стихове, само влоши нещата. Резултатът бе четири месеца суша, през които главата ми не роди нищо. Вместо това се наливах с бира, пушех „Пал Мал“, четях евтини романчета от Джон Макдоналд и зяпах сапунени опери по телевизията следобед.

Писателските курсове и семинари имат едно безспорно предимство: там желанието да се пише проза или поезия се приема сериозно. За вдъхновените писатели, на които роднини и приятели гледат със снизходително съжаление („На твоето място засега не бих бързал да напусна работа“ е любимо изречение, обикновено придружено с гадна покровителствена усмивчица), това е нещо чудесно. Къде, ако не в курсовете по творческо писане е позволено да прекарваш по-голямата част от времето си в своя малък свят на мечтите? Да не би някой да трябва да ви окачи значка с надпис ПИСАТЕЛ, за да повярвате, че *сте* такъв? Дано не е така.

Друг плюс на тези семинари са мъжете и жените, които преподават. В Америка има хиляди даровити писатели, но само малцина могат да изхранват себе си и семействата си от своя труд (според мен са по-малко от пет процента). Разбира се, винаги можеш да получиш някаква финансова подкрепа, но тя не стига за издръжка. А що се отнася до правителствените субсидии за писатели, избийте си тази мисъл от ума. Субсидии за тютюневата промишленост? Моля! Дарения за изследването на подвижността на бичата сперма без консерванти? На драго сърце. Субсидии за писатели? Никога! И повечето избиратели вероятно биха се съгласили с това. С изключение на Норман Рокуел и Робърт Фрост Америка никога не е съумявала да цени творците си; като цяло ни интересуват повече паметни медали от Франклин Минт и поздравителни картички от Интернат. Американците се вълнуват повече от телевизионни състезания отколкото от кратката проза на Реймънд Карвър.

За голяма част от зле платените добри писатели решението е да предадат знанието си на другите. Това може да бъде хубаво и наистина е страхотно, когато начинаещи писатели получават възможност за се запознаят с ветерани в занаята, на които винаги са се възхищавали, и да ги слушат. Чрез преподавателя си по английски във втори курс на университета, Едуин М. Холмс, известен местен автор на кратки разкази, попаднах на първия си агент, Морис Крейн. След като професор Холмс прочете няколко мои разказа пред Ен-77 (курс, наблюдаващ на писането по зададена тема), той попита Крейн дали би желал да хвърли поглед на подбор от работите ми. Крейн се съгласи, но двамата нямахме много контакт помежду си; прехвърлил осемдесетте, той бе с разклатено здраве и скоро след като започнахме да си пишем, почина. Мога само да се надявам, че не го е убила първата ми партида разкази.

Не ви *трябват* писателски курсове и семинари, нито една или друга книга за творческо писане. Фокнър изучил занаята си, докато работел в пощата на Оксфорд, Мисисипи. Други автори са овладели основните си умения, докато са били на служба във флота, на работа в стоманолеярната или зад решетките. Аз усвоих най-ценната (и комерсиална) част от професията, докато перях спалното бельо на мотелите и покривките за маса на ресторантите в пералнята „Ню Франклин“ в Бангор. Човек учи най-много чрез редовното четене и писане, а най-стойностните уроци са онези, които сам си преподава. Те почти винаги се провеждат, когато вратата на кабинета е затворена. Дискусиите в писателските семинари може да стимулират интелекта и да доставят голямо удоволствие, но, от друга страна, твърде често се отдалечават прекалено от същинския, всекидневен процес на писането.

Въпреки това смятам, че е възможно и вие някога да попаднете в подобна горска колония като тази в „Изтокът е изток“, във вашата малка, заобиколена от борове хижа, където нищо няма да ви липсва: програма за текстообработка, празни дискети (какво би могло да стимулира въображението повече от кутия нови дискети или топ бели листове?), кушетка в съседната стая за следобедната ви дрямка и дамата, която ще ви оставя храната на верандата, стъпвайки на пръсти, а после, пак на пръсти, ще се отдалечи. Мисля, че в това няма нищо лошо. Ако ви се предостави възможност да участвате в подобно начинание, не я пропускайте! Навярно по този начин няма да научите

вълшебните тайни на писането (колкото и да е тъжно, но такива няма!), обаче със сигурност много ще се забавлявате — а аз съм *винаги* за забавленията.

Освен „Откъде черпите идеите си?“ Другите въпроси, които наложилият се вече писател най-често чува от желаещите да бъдат публикувани, са: „Как да си намеря агент?“ и „Как да се запозная с хора от издателския бранш?“

Тези въпроси обикновено се задават със смутен, понякога отчаян, а често дори злобен тон. Шири се мнението, че повечето новаци, които наистина успяват да публикуват книгите си, пробиват само защото са си постлали добре, имат връзки или покровители. Онова, което не се изрича гласно, е подозрението, че издателският свят е едно голямо, щастливо, сплотено чрез кръвосмешение семейство.

Не е вярно. Не е вярно също, че агентите са затворена клика високомерни сноби, които по-скоро биха умрели, отколкото да докоснат с голи ръце ръкопис, който не е бил поръчан (Е, добре де, има и такива, но те са *малко*.) Освен това трябва да се знае, че всички агенти, редактори и издатели търсят поредния хитов автор, който да се продава в големи тиражи и да носи големи печалби... и не е нужно това да бъде непременно млад автор; Хелън Сантмайър била в старчески дом, когато издала „*И дамите от клуба*“. Франк Маккорт бил малко по-млад, когато публикувал „*Пепелта на Анджела*“, но и той нямал жълто около устата.

Когато като младеж започнах да публикувам разкази в списанията за мъже, всъщност гледах доста оптимистично на бъдещето си; знаех, че имам талант (владеея топката, както биха се изразили баскетболистите днес) и че времето работи в моя полза. Рано или късно авторите на бестселъри от шейсетте и седемдесетте години или щяха да измрат, или да ги налегне старческо слабоумие и така да отстъпят място на младите като мен.

Въпреки това съзнавах, че отвъд страниците на „*Кавалер*“, „*Джент*“ и „*Джъгс*“ ще ми се наложи да покорявам цели светове. Исках историите ми да намерят точния си пазар, а това означаваше да открия начин да заобиколя смуцаващия факт, че редица много добре плащащи списания („*Космополитън*“ например често публикуваше

къси разкази по онова време) не обръщат внимание на ръкописи, които не са поръчали. Струваше ми се, че единственото решение е да си наема агент. Ако прозата ми е хубава, мислех си наивно, но не и съвсем нелогично, агентът би разрешил всичките ми проблеми.

Едва по-късно разбрах, че не всички агенти са добри, но че добрият агент е полезен в редица отношения, а не само за да убеди литературния редактор на „*Космополитън*“ да хвърли поглед на кратките ти разкази. Но поради младостта си не знаех, че и в издателския свят има хора, дори повече от неколцина, които без срам биха откраднали монетите от очите на мъртвец. Тогава обаче това ми беше безразлично, защото преди да пожъна истински успех с първите си романи, от мен нямаше какво да се краде.

Би трябвало да имате агент. И ако работите ви са продаваеми, няма да ви е особено трудно да си намерите. Може да си намерите дори в случай, че отначало работите ви *не* се продават, стига да са обещаващи. Например спортните мениджъри представляват дори играчи от ниска класа, които едва припечелват за хляба си, защото се надяват, че един ден младите им клиенти ще се прочуют. По същата причина литературните агенти често са готови да се занимават и с писатели, които нямат много издадени творби. Най-вероятно ще си намерите някой, даже в момента публикациите ви да се ограничават с така наречените „малки списания“, които плащат само в авторски екземпляри. Агентите и издателите често гледат на тези списания като на опитно поле за нови таланти.

Все пак в началото ще трябва сам да се представявате. Това означава да четете списанията, които поместват вашия тип проза. Трябва да си набавите и професионални списания и да си купите „*Райтърс Маркет*“ — най-важното помагало за новака в занаята. Ако сте беден, помолете да ви го подарят за Коледа. Както списанията, така и РМ (гигантска тухла, но на приемлива цена) поднасят информация за книгоиздателствата и редакциите на списанията, допълнена от кратки, прецизни описания на онзи вид текстове, които се търсят най-много на съответния пазар. Освен това ще намерите имена на лица за контакти и ще разберете коя е най-продаваемата дължина на текста.

Като начинаещ писател, който съчинява кратки разкази, ще ви заинтересуват най-вече „*малките списания*“. Ако пък пишете или вече сте написали роман, проучете списъците на литературните агенти в

писателските списания и в „*Райтърс Маркет*“. Може би ще пожелаете да си набавите и екземпляр на *ЛМП* („*Литъръри Маркет Плейс*“). Ако си търсите агент или издател, трябва да сте предпазлив, внимателен и упорит, но — няма да ми омръзне да го повтарям — най-важното за вас е да следите пазара. Кратките анонси в „*Райтърс Дайджест*“ могат да ви помогнат... („... публикува предимно достъпна проза, 2 000–4 000 думи, да се избягват стереотипни персонажи и банални любовни сцени“.), но все пак краткият анонс си остава кратък анонс, нека не се залъгваме. Да изпращаме свои материали без преди това да сте проучили пазара е като да играете на дартс в тъмното: възможно е случайно и да улучите мишената, но не сте го заслужили.

Искам да ви разкажа историята на един начинаещ писател на име Франк. Всъщност Франк е сборен образ от трима млади автори, които познавам — двама мъже и една жена. И тримата пожънаха известен успех в средата на двайсетте си години, но в момента, в който пиша тази книга, нито един от тях не кара ролс-ройс. Навярно те все някога ще пробият, което ще рече, че към четирийсетте си години ще издават редовно (и може би единият от тях ще бъде зависим от алкохола).

Трите лица на Франк имат различни интереси и пишат различен стил, но преодоляват по подобен начин препятствията по пътя към успешното си бъдеще като писатели; ето защо смятам, че мога да ги обобщя в един образ. Според мен няма да навреди на начинаещия автор — включително и на вас, драги читателю, — да последвате примера на Франк.

В колежа Франк изучава като основен предмет английски (разбира се, това не е *предпоставка* да станете писател, но не е и във ваш уцърб) и изпраща разказите си на разни списания. Той се записва в няколко курса по творческо писане и много от списанията, на които изпраща разказите си, са му препоръчани от съответните преподаватели. Независимо от това Франк изчита внимателно всички истории, поместени в списанията, и праща работите си там, където му подсказва шестото чувство.

— В продължение на три години четях всеки разказ, публикуван в „*Стори*“ — разказва той и се смее. — Вероятно съм единственият човек в Америка, който може да твърди това за себе си.

Въпреки че проучва грижливо пазара, докато посещава колежа, Франк публикува само пет-шест разказа в студентското литературно

списание (нека го наречем „*Куотърли Претеншън*“). Получава няколко придружени с лични бележки отказа от редакторите на списанията, на които изпраща текстовете си, включително от „*Стори*“ (женската версия на Франк казва: „Те просто ми го дължаха!“) и „*Джорджия Ривю*“. През това време Франк се абонира за „*Райтърс Дайджест*“ и „*Райтър*“, чете ги подробно, като обръща специално внимание на статиите за агенти и списъците на агенции. Набелязва си имената на някои от онези, които според него споделят литературните му интереси. Франк търси най-вече агенти, които са обявили, че им харесват „заредени с конфликти“ сюжети — високопарен израз за психотрилъри. И Франк обича психотрилърите, но също и криминалните романи и историите за свръхестественото.

Една година след завършване на колежа Франк получава първия положителен отговор — о, какъв радостен ден! Отговорът е то едно малко списание, което почти не се намира на павилионите и се разпространява главно чрез абонамент: да го наречем „*Кингснейк*“^[1]. Издателят му предлага да помести литературния му портрет от 12 000 думи „*Дамата в сандък*“ срещу хонорар от дващест и пет долара плюс дванайсет авторски екземпляра. Разбира се, Франк е на седмото небе от щастие. Телефонира на всичките си роднини, дори на онези, които не обича (*най-вече* на онези, които не обича, предполагам). Дващест и пет долара няма да му стигнат за наема, с тях не може да си купи дори хранителни продукти за седмицата за себе си и за жена си, обаче това е признание за труда му, а то, както ще потвърди всеки новопубликуван автор, няма цена: „*Някой иска нещо, написано от мен! Еха!*“ И това не е всичко. Тази публикация е *инвестиция* в бъдещето, малка снежна топка, която Франк ще започне да търкаля надолу по хълма с надеждата да я превърне в огромно кълбо, докато стигне до долу.

След шест месеца Франк продава друг разказ на списание „*Лоджлайн Ривю*“ (подобно на „*Кингснейк*“ името е измислено). Е да, „продава“ е силно казано; заплащането, което предлагат на Франк за „*Два вида мъже*“ е дващест и пет авторски екземпляра. Обаче и това е инвестиция в бъдещето. Франк подписва договора (Боже, направо е във възторг от най-долния ред ПРИТЕЖАТЕЛ НА ПРАВАТА ВЪРХУ ПРОИЗВЕДЕНИЕТО, където трябва да постави подписа си!) и на следващия ден го изпраща обратно.

Месец по-късно съдбата му нанася удар. Трагедията го връхлита под формат на официално писмо, което започва с обръщението „Скъпи сътруднико на *«Лоджлайн Ривю»*“. Франк го прочита с разтуптяно сърце. Някаква държавна субсидия не била подновена, така че *„Лоджлайн Ривю“* щяло да потъне в голямото небитие на периодичните издания. Предстоящият летен брой щял да бъде последният. За съжаление разказът на Франк бил предвиден за есенния. Писмото завършва с пожелание за късмет материалът му да срещне прием в друг печатен орган. В долния ъгъл отляво някой е надраскал думите: УЖАСНО СЪЖАЛЯВАМЕ.

Франк също СЪЖАЛЯВА УЖАСНО (след като се наливат с евтино вино и се събуждат с лек махмурлук от евтиното вино, Франк и жена му СЪЖАЛЯВАТ ОЩЕ ПОВЕЧЕ), но разочарованието не го възпира да пусне отново в обръщение за малко непубликувания си кратък разказ. Междувременно още половин дузина негови разкази циркулират. Той си отбелязва грижливо къде ги е пратил и какъв отговор е получил от всеки адресат. Освен това си води писък на списанията, с които е осъществил личен контакт, пък бил и той във вид на два надраскани реда и петно от кафе.

Месец след фаталното известие от *„Лоджлайн Ривю“* щастието пак се усмихва на Франк. Той получава писмо от напълно непознат мъж, издател на съвсем ново списание на име *„Джекдоу“*^[2]. Събирал материали за първия брой и негов бивш съученик, а именно редакторът на наскоро предалото богу дух *„Лоджлайн Ривю“*, му казал за разказа на Франк. И ако Франк все още не го бил поместил другаде, издателят на *„Джекдоу“* би се радвал да му хвърли поглед. Нищо не обещавал, но...

Франк не се *нуждае* от обещания; като повечето начинаещи писатели той се *нуждае* само от малко насърчение и от неограничени количества пица. Изпраща разказа, придружен от благодарствено писмо (разбира се, пише благодарствено писмо и на редактора на вече несъществуващото *„Лоджлайн Ривю“*). След шест месеца *„Два вида мъже“* излиза в първия брой на *„Джекдоу“*. Старата система на връзки, която играе голяма роля в издателския бизнес, както и в редица други браншове, отново е проработила. За разказа си Франк получава петнайсет долара и десет авторски екземпляра... още една важна инвестиция в бъдещето.

На следващата година Франк си намира работа като учител по английски език в една гимназия. Въпреки че свята за изключително уморително денем да преподава литература и да коригира теми, а вечер да се занимава със собствените си проекти, той не се предава, пише нови разкази и ги разпраща, събира откази и понякога „пенсионира“ истории, които вече е изпратил на всички познати му адреси.

— Ще намерят място в сборника ми, когато най-после го издам — казва той на жена си.

Нашият герой си е намерил втора работа: пише рецензии за филми и книги за един вестник в съседния град. Той е много, много зает. Въпреки това в главата му вече се заражда идеята да напише роман.

На въпроса кое е най-важното нещо за един млад писател, който току-що е започнал да предлага работите си, Франк отвърща, без да се замисли:

— Доброто представяне.

— Моля?

Той кима.

— Разбира се, че доброто представяне. Когато изпращаш кратък разказ, ръкописът винаги трябва да е придружен с малко писъмце, което уведомява издателя къде вече са те публикували и обяснява с не повече от два реда за какво се отнася настоящият текст. Накрая трябва да му благодариш, че е отделил време да прочете писмото ти. Това е много важно.

Трябва да използваш чисто бяла хартия от най-добро качество — не евтин боклук с мъхната повърхност. Между редовете оставяш двоен интервал, а на първата страница горе вляво пишеш собствения си адрес — няма да навреди да добавиш о телефонния си номер. В горния десен ъгъл пък отбелязваш приблизителния брой на думите. — Франк млъква и се засмива, после добавя: — Но не бива да шикалкавиш. Повечето редактори на списания преценяват дължината на разказа ти, хвърляйки му само един поглед и разпервайки страниците като ветрило.

Малко съм учуден от отговора на Франк. Не съм очаквал да е толкова делови.

— Ами да — продължава той. — Човек бързо става прагматичен, след като завърши училище и се опитва да се пласира някъде. Първото, което научих, беше, че те приемат сериозно едва когато се покажеш като професионалист. — Тонът му някак ми подсказва, че си мисли, че съм забравил колко трудно е било началото и навярно има право. В края на краищата минаха почти четирийсет години, откакто окачвах все по-нарастващата купчина откази на кука, забита в стената. — Не можеш да принудиш никого да хареса историята ти — завършва Франк. — Можеш обаче максимално да го улесниш поне да й хвърли поглед.

В момента Франк продължава да инвестира в бъдещето си, което изглежда доста розово. Вече е публикувал общо шест кратки разказа, като за един от тях е получил доста престижна награда — нека я наречем „Наградата за млади автори на Минесота“ — макар че никой от прототипите на моя Франк не живее в Минесота. Тази награда е 500 долара — най-големият му хонорар досега. Междувременно е започнал да пише романа си и когато го завърши (планирал го е за пролетта на 2001 година), един уважаван млад агент на име Ричард Чамс (също псевдоним) ще се заеме с него.

Франк се зае сериозно да си търси агент горе-долу по същото време, когато се зае сериозно с романа си.

— Не исках да влагам толкова труд, а после да се видя в чудо, защото не знам как да продам проклетото нещо — обясни ми той.

Въз основа на знанията си от *ЛМП* и списък с агенти от „*Райтърс Маркет*“ Франк изпрати дванайсет писма, напълно еднакви с изключение на обръщението. Това е образецът:

УВАЖАЕМИ/А...

Аз съм млад писател на 28 години и си търся агент. Открих името ви в статията „Агенти на Новата вълна“ в „*Райтърс Дайджест*“ и си помислих, че можем да си бъдем взаимно полезни. Откакто сериозно реших да се отдам на тази професия, съм публикувал следните шест разказа:

„Дамата в сандък“, „Кингснейк“, зимата 1996 г. (25 долара и авторски екземпляри)

„Два вида мъже“, „Джекдоу“, лятото 1997 г. (15 долара и авторски екземпляри)

„Коледен дим“, „Мистъри Куотърли“, есента 1997 г. (35 долара)

„Бум-бум, Чарли тръгва на поход“, „Семитри Денс“ [3], януари/февруари 1998 г. (50 долара и авторски екземпляри)

„Шейсет сникърса“, „Пъкърбръш Ривю“, април/май 1998 г. (авторски екземпляри)

„Дългата разходка в тези далечни гори“, „Минесота Ривю“, зимата 1998/1999 г. (70 долара и авторски екземпляри)

С удоволствие ще ви изпратя един от тези разкази (или някои от онези, върху които работя в момента), за да добиете впечатление. Особено се гордея с „Дългата разходка в тези далечни гори“, за който ми бе присъдена Наградата за млади автори на Минесота. Грамотата изглежда добре на стената в хола у нас, а паричната награда от 500 долара се отрази отлично на бюджета ни (аз съм женен от четири години; със съпругата ми Марджори сме учители).

Тъй като в момента работя върху роман, търся човек, който да ме представлява официално. Става дума за психотрилър: един мъж е арестуван заради серия убийства, извършени преди двайсет години в родното му градче. Първите близо осемдесет страници са в доста завършен вид и ако проявявате интерес, с удоволствие ще ви ги изпратя.

Бих се радвал да се свържете с мен. Просто ме уведовете, ако искате да прочетете нещо мое. Междувременно ви благодаря, че отделихте време да прочетете писмото ми.

С поздрав:

Франк добави адреса и телефонния си номер и един от агентите, на който беше писал (не Ричард Чамс), наистина му се обади да си побъбрят. Трима му отговориха писмено и помолиха да им изпрати наградения разказ за ловеца, който се изгубил в гората. Шестима попитаха дали могат да прочетат първите осемдесет страници от романа. С други думи, реакцията беше изумителна (само един агент му писа, че не проявява интерес, тъй като списъкът с клиентите му бил запълнен), макар че Франк наистина не познаваше никого от издателския бизнес лично.

— Беше страхотно — каза той, — направо страхотно. Мислех си, че трябва да се смятам за късметлия, ако изобщо някой ме вземе, а сега мога да избирам сам.

Той отдава тази тлъста плячка на няколко фактора. Първо, писмото му е било учтиво и добре формулирано („Преписах го четири пъти и два пъти се скарах с жена си заради него, докато не придоби верния непринуден тон“, казва Франк). Второ, можел е да представи актуален списък от публикувани произведения, при това доста солиден. Наистина, не срещу големи пари, но в реномирани списания. Трето, бил спечелил награда. Франк смята, че това е се оказало решаващо. Не знам дали е така, но във всеки случай не му беше навредило.

И накрая, Франк се оказа достатъчно умен да поиска от Ричард Чамс и всички останали агенти, които му бяха отговорили, списъци на *техните* довереници — не списък на клиенти (дори не знам дали агент, който предоставя списък с имената на клиентите си постъпва етично), а на издателствата, на които съответният агент продава книгите си, и редакциите на списанията, на които продава късите разкази. Няма нищо по-лесно от това да преметнеш писател, който отчаяно търси някой да го представлява. Начинаещите автори трябва да знаят, че всеки, който заплати няколкостотин долара за обява в „*Райтърс Дайджест*“, може да се представи за литературен агент — за целта не е необходимо да полага никакви изпити.

Бъдете особено бдителни по отношение на агенти, които се съгласяват да прочетат работата ви само срещу заплащане. Малко от тях се ползват с добро име (по-рано в агенция „Скот Мередит“ четяха срещу хонорар; не знам дали тази практика още продължава), повечето са безскрупулни мошеници. Би ви посъветвал, ако много държите да

публикувате своя творба, да прескочите търсенето на агент и да не се молите на издателствата, ами да издадете книгата си на свои разноски. Така поне ще знаете какво получавате срещу парите си.

- [1] В превод „кралска змия“. — Б.пр. ↑
- [2] В превод „чавка“. — Б.пр. ↑
- [3] В превод „Гробищен танц“. — Б.пр. ↑

Почти приключихме. Съмнявам се, че обхванах всичко, което трябва да знаете, за да станете добър писател, и със сигурност не съм отговорил на всичките ви въпроси — но аз *говорих* за онези аспекти на писането, които мога да обсъждам поне с известна самоувереност. Трябва обаче да ви призная, че при съставянето на тази книга самоувереността беше изключително дефицитна суровина. В замяна на това изобилстваха физическите болки и душевните терзания.

Когато подхвърлих на издателя си в Скрибнър идеята да напиша книга за творческото писане, ми се струваше, че знам много по темата. Главата ми гъмжеше от най-различни неща, които исках да споделя. И навярно аз наистина *знам* много, но част от тези знания се оказаха скучни, а останалото, мисля, има повече общо с инстинкта, отколкото с „възвишеното мислене“. Беше ми извънредно трудно да облека тези инстинктивни истини в думи. Освен това междувременно се случи нещо, което преобърна живота ми, както има един израз. Веднага ще ви разкажа за това. Засега ви моля само да ми повярвате, че направих всичко по силите си.

Трябва да спомена още едно нещо — нещо, което е в пряка връзка с този обрат в живота ми и което вече засегнах, но индиректно. Сега ще се изправя лице в лице срещу него. Това е въпрос, който хората ми задават по различен начин — понякога любезно, понякога безсрамно, но винаги става дума за едно и също: „*За пари ли го правиш, миличък?*“

Отговорът гласи, не. Нито днес, нито преди. Вярно е, че натрупах капитал от книгите си, но никога не съм написал и една дума върху белия лист със задната мисъл, че ще ми донесе пари. Няколко пъти направих услуга на приятели — май на жаргон на това му викат джамбалзък, — но в най-лошия случай може да го наречете неделикатен бартер. Пиша, защото това ме изпълва. Разбира се, благодарение на книгите ми успяхме да изплатим ипотеката на къщата, да изпратим децата в колеж, но тези неща са второстепенни: аз пиша,

защото ми доставя удоволствие, защото се забавлявам. А който върши нещо с радост, може да го върши до безкрай.

Имаше време, когато за мен писането беше малко свещенодействие, начин да се изплюя в лицето на отчаянието. Именно в такова настроение написах втората част на тази книга. Излезе ми душата, както казвахме като деца. Писането не е живот, но мисля, че понякога може да бъде път, който те връща обратно към живота. Това осъзнах през лятото на 1999 година, когато един мъж със син фургон за доставки едва не ме уби.

ЗА ЖИВОТА: ПОСТСКРИПТУМ

Когато сме в лятната ни къща в Западен Мейн (къщата много прилича на онази, в която се завръща Майк Нунън в „Торба с кости“), всеки ден се разхождам по шест километра и половина, освен ако не вали като из ведро. Пет километра водят по черен път, който се извива през гората, а останалите километър и половина се точат по шосе № 5, асфалтирана двулентова магистрала между Бетъл и Фрайбург.

Третата седмица на юни 1999 година донесе на жена ми и на мен голяма радост: трите ни деца, междуременно пораснали и разпилели се из цялата страна, ни дойдоха на гости. За първи път от почти шест месеца се събирахме цялото семейство под един покрив. Като венец на всичко с нас беше и внучето ни тримесечно бебе, което доволно се залисваше с един балон, който бяхме вързали около глезена му.

На 19 юни закарах най-малкия ни син до летището на Портланд, защото трябваше да пътува обратно за Ню Йорк. Върнах се вкъщи, подремнах малко и се отправих на всекидневната си разходка. Вечерта щяхме да ходим цялото семейство в близкия Норк Конуей в Ню Хампшър, за да гледаме „Дъщерята на генерала“. Мислех си, (е имам достатъчно време за разходката, преди да потеглим всички заедно.

Трябва да съм тръгнал към четири часа следобед. Малко преди да изляза на магистралата (в Западен Мейн наричат всички шосета с бяла линия по средата магистрала), се скрих зад едно дърво, за да уринирам. Щяха да изминат два месеца, преди отново да съм в състояние да пикая прав.

Когато стигнах магистралата, тръгнах по банкета на север, в посока срещу движението. Задмина ме една кола, която също пътуваше на север. След около километър жената, шофираща колата, забелязала един светлосин ван „Додж“, който карал на юг. Той се люшкал от единия банкет до другия, сякаш шофьорът е загубил контрол. Жената се обърнала към спътника си и каза: „Зад нас по шосето вървеше Стивън Кинг. Дано този тип в доджа не го блъсне“.

Обикновено в онази част на шосе № 5, по която се разхождам, видимостта е добра, но има една малка стръмна отсечка, откъдето

пешеходецът, вървящ в северна посока, не вижда какво идва насреща му. Бях прехвърлил три четвърти от този хълм, когато Брайън Смит, собственикът и шофьор на доджа изскочи на билото. Той не караше по пътя, а по банкета. От *моята* страна. Трябваше ми част от секундата, за да го регистрирам. Точно толкова време, колкото умът ми да бъде прорязан като светкавица от мисълта: „*Боже мой, ще ме прегази училищен автобус.*“ понечих да се хвърля наляво. И тук в паметта ми има дупка. Когато идвам на себе си, съм проснат на земята и гледам задницата на фургон, килнат настрана. Виждам я съвсем ясно и отчетливо пред себе си, повече като снимка, отколкото като спомен. Около задните фарове се извива прах. Табелката с регистрационния номер и задното стъкло са мръсни. Установявам всичко това, без да осъзнавам, че съм претърпял злополука. Просто моментална снимка. Не мога да мисля, главата ми е празна.

Тук отново се появява дупка в паметта ми, после много внимателно избърсвам с лявата ръка кръвта от очите си. Когато щогоде съм в състояние да виждам, се оглеждам и откривам мъж, седнал върху един камък наблизко. В скута си държи тояжка. Това е Брайън Смит, четирийсет и две годишен, човекът, който ме е блъснал с вана си. Смит има внушителен списък с пътно-транспортни нарушения, само катастрофите, в които е замесен, са десетина.

В онзи следобед, когато съдбите ни се пресякоха, Смит не гледал пътя, защото ротвайлерът му скочил от дъното на фургона върху задната седалка, където имало хладилна чанта с месо. Ротвайлерът се казва Куршум (у дома Смит има още едно куче от същата порода на име Пистолет). Куршум започнал да души капака на хладилната чанта. Смит се обърнал и се опитал да го избута. Тъкмо с това бил зает, когато превалил билото на хълма. И когато ме блъсна. По-късно Смит разказал на приятелите, че си е помислил, че е прегазил „малка сърна“, докато не видял на седалката до себе си изцапаните ми с кръв очила. Изхвърчали са от лицето ми, докато съм се опитвал да се махна от пътя на Смит. Рамките бяха извити и изкривени, но стъклата се бяха запазили цели. Същите стъкла нося и сега, докато пиша тези редове.

Смит забелязва, че съм дошъл в съзнание и ми съобщава, че помощта е на път. Той говори спокойно, едва ли не весело. Така, като седи на камъка с тояжката в скута, изглежда облекчен, все едно иска да каже: *„Не извадихме ли и двамата дяволски късмет?“* По-късно разказва на следователя, че заедно с Куршум е напуснал къмпинга, където живее, защото искал да „купи от магазина няколко шоколадчета «Марс»“. Когато няколко седмици по-късно научавам тези подробности, осъзнавам, че за малко не ме е убил човек, сякаш излязъл от страниците на някой мой роман. Каква ирония.

„Помощта е на път“, мисля си. Това е добре, защото най-вероятно съм претърпял сериозна злополука. Лежа в канавката, цялото ми лице е в кръв, а десният крак ме боли. Поглеждам надолу и онова, което виждам, изобщо не ми харесва: десният ми хълбок се е изметнал косо напред, сякаш цялата долна половина на тялото ми се е усукала с половин оборот надясно. Отново поглеждам мъжа с тояжката и проговарям:

— Моля ви, кажете ми, че е само разместен.

— Не-е-е — отговаря той — гласът, също като лицето му, е жизнерадостен, но в него се долавя слаба заинтересованост. Все едно гледа всичко това по телевизията, дъвчейки „Марс“. — Според мен е счупен на пет, може би дори на шест места.

— Съжалявам — казвам, кой знае защо, и отново се отнасям. Нямам чувството, че губя съзнание, а като че ли филмовата лента на спомените ми е накъсаната тук-там.

Когато се свестявам, край пътя е спряла оранжево-бяла кола със синя светлина и запален мотор. Фелдшерът от „Бърза помощ“, името му е Пол Филбраун, коленичи до мен. Прави нещо. Сигурно ми разрязва джинсите, мисля си, макар може би да съм разбрал това по-късно.

Питам го дали ще ми даде една цигара, а той се смее и казва, че едва ли. Питам го дали ще умра, а той отвърща, че не — трябвало само бързо да ме откарат в болница. Коя предпочитам — тази в Норудей-

Саут Перис или онази в Бриджтън? Отговарям му, че искам да ме отведа в „Нордън Кимбърланд Хоспитал“ в Бриджтън, защото преди двайсет и две години там се е родил най-малкият ми син — онзи, когото току-що бях закарал на летището. Още веднъж го питам дали ще умра и той отново отрича. После се интересува дали мога да раздвижа пръстите на десния си крак. Аз ги размърдвам и се сещам за едно старо детско стихче, което майка ми ми беше декламираше понякога: „*Малкото прасенце отиде на пазар, малкото прасенце си остана вкъщи.*“ трябваше да си остана вкъщи, разходката не беше добра идея. После ми хрумва, че понякога парализираните само си мислят, че мърдат, докато всъщност не е така.

— Раздвижих ли си пръстите? — питам Пол Филбраун. Той потвърждава: „Да, при това доста енергично“. — Закълнете се в Бог — настоявам аз и ми се струва, че наистина се заклева. Отново започвам да губя съзнание. Филбраун се надвесва над мен и пита бавно и високо дали жена ми е в голямата къща край езерото. Не мога да си спомня. Не си спомням къде изобщо се намират членовете на семейството ми, но успявам да съобща телефонния номер на голямата къща, както и на вилата в далечния край на езерото, където понякога живее дъщеря ми. По дяволите, бих могъл да му кажа дори номера на социалната си осигуровка, ако ми го беше поискал. Помня всички номера. Само че всичко останало ми се губи.

Пристигат нови хора. Някъде пращи полицейска радиостанция. Слагат ме на носилка. Боли и аз крещя. После ме пъхат в линейката и радиостанцията ехти още по-силно. Вратите се затварят и някой отпред казва: „Давай с пълна газ“. Сетне потегляме.

Пол Филбраун сядва до мен. В ръката си държи ножица и ми казва, че се налага да среже пръстена от средния пръст на дясната ми ръка — това е брачната халка, която Таби ми е подарила през 1983, дванайсет години след сватбата ни. Опитвам се да обясня на Филбраун, че го нося на дясната ръка, защото истинската брачна халка е на средния пръст на лявата — тогава бях купил двойния комплект за 15,95 долара от „Дейс Джевълърс“ в Бангор. С други думи, оригиналният пръстен бе струвал само осем долара, но вършеше работа.

От устата ми излиза само някакво лomotене, навярно Пол Филбраун не разбира нищо, докато отстранява от дясната ми ръка втората, по-скъпа брачна халка. След около два месеца му се обаждам,

за да му благодаря; междувременно знам, че той навярно ми е спасил живота, като ми е оказал първа помощ на място, а после ме е закарал в болницата със 180 километра в час по закърпени и неравни черни пътища.

Филбраум ме уверява, че за него е било истинско удоволствие и добавя, че може би някаква висша сила е бдяла над мен. „Вече двайсет години се занимавам с това — казва ми той по телефона, — но като видях как лежите в канавката и какви рани имате от удара, не ми се вярваше, че ще издържите до болницата. Имате късмет, че още сте между живите“.

Раните от удара са такива, че лекарите в „Нордън Кимбърленд Хоспитъл“ не се решават да ме лекуват там; поръчват хеликоптер, който ме откарва в Медицинския център в Луистън. После идват жена ми, по-големият ми син и дъщеря ми. На децата разрешават само да ме зърнат, съпругата ми може да остане по-дълго. Лекарите са й съобщили, че съм потрошен целия, но ще прескоча трапа. Долната половина на тялото ми е покрита. Тя не бива да вижда така интересно изкривения ми надясно хълбок, но може да ми избърше кръвта от лицето и да извади стъкълцата от косата ми.

От сблъсъка с предното стъкло на Брайън Смит имам на главата си дълга зееща рана. Само около пет сантиметра по-наляво, и съм щял да се ударя в стоманената подпора откъм страната на шофьора. Тогава най-вероятно съм щял да загина или да изпадна в кома, превръщайки се в зеленчук на два крака. Ако пък съм паднал върху някой от камъните, разхвърляни по земята зад банката на шосе № 5, навярно също съм щял да умра или да остана завинаги инвалид. Но съм имал щастие: въпреки че съм прелетял пет метра във въздуха, блъснат от вана, съм се приземил точно до камъните.

— Сигурно в последния момент сте отскочили малко наляво — каза ми д-р Дейвид Браун по-късно. — Иначе сега нямаше да водим този разговор.

Санитарният хеликоптер се приземява на паркинга на „Нордън Кимбърленд Хоспитъл“ и ме извозват до него. Небето е много ясно и много синьо. Двигателите на хеликоптера бучат силно. Някой вика в ухото ми:

— Някога летял ли си с хеликоптер, Стивън? — Гласът звучи весело, сякаш човекът се радва за мен. Искам да отговоря, че да, летял

съм дори два пъти, но не мога. Изведнъж ми става трудно да дишам.

Натоварват ме в хеликоптера. Виждам ярка ивица синьо небе, когато се издигаме; няма нито едно облаче. Прекрасно е. От радиото звучат още гласове. Това ме е следобедът за чуване на гласове, както изглежда. Междувременно дишам все по-трудно. Опитвам се да привлека внимание и една глава, обърната наопаки, се появява в зрителното ми поле.

— Имам чувството, че се давя — прошепвам.

Някой проверява нещо, а някой друг казва:

— Белите му дробове колабират.

Разопаковат нещо с шумолене, после някой изрича високо в ухото ми, за да надвика шума от мотора.

— Налага се да те интубираме, Стивън. Ще те заболи малко, като от убождане. Дръж се.

От опит (натрупан като дребосък с възпалени уши) знаех, че боли ужасно, когато някой от медицинския персонал обещава, че само леко ще щипе. Но съвсем не е толкова лошо, колкото се опасявам, може би защото съм натъпкан с обезболяващи или защото отново съм пред припадък. Усещам нещо като удар с къс и остър предмет в гърдите високо горе вдясно. После нещо тревожно изсвистява в гърдите ми, все едно се открива теч. А може и наистина да е така. Миг по-късно обичайното вдишване и издишване, което ме е съпровождало цял живот (без да го осъзнавам, слава Богу) е заменено от неприятен звук: *шлюп-шлюп-шлюп*. Вдишаният въздух е много студен, но все пак е въздух, въздух е и аз го вдишвам. Не искам да умирам. Обичам жена си, децата си, следобедните си разходки край езерото. Обичам работата си; у дома на бюрото ме очаква книга за творческото писане, почти готова. Не искам да умирам и докато лежа в хеликоптера и гледам яносиньото лятно небе навън, осъзнавам, че съм пред прага на смъртта. Съвсем скоро някой ще ме извади оттук, по един или друг начин; нищо не зависи от мен. Не мога да сторя друго, освен да лежа, да се вирам в небето и да слушам тънкото си, пробито дишане: *шлюп-шлюп-шлюп*.

След десет минути се приземяваме на бетонната площадка на Медицинския център. Имам чувството, че се намирам на дъното на бетонен кладенец. Синьото небе потъмнява, шумът от перките на двигателите се усилва и ечи, сякаш великани пляскаат с ръце.

Изваждат ме от хеликоптера, все още дишайки на големи, пробити глътки. Някой се блъска в носилката, аз изкрещявам.

— Извинявай, извинявай, Стивън, всичко е наред — казва някой. Когато човекът е много пострадал, всички му говорят на малко име, всеки ти е приятел.

— Кажете на Таби, че много я обичам — шепна аз, докато ме вдигат и ме извозват бързо по някакъв бетонен наклон.

Изведнъж ми се доплаква.

— Ще ѝ го кажеш сам — отговаря някой.

Вкарват ме през една врата; над главата ми прелитат климатични инсталации и светлини. Викат имена по високоговорители. В замъгленото ми съзнание се мярва мисълта, че само допреди час съм се разхождал и съм имал намерение да набера малко ягоди от една полянка над езерото Кейзър. Нямаше да се бавя; нали трябваше да си бъда вкъщи до пет и половина, защото искахме всички заедно да отидем на кино. „Дъщерята на генерала“ с Джон Траволта. Траволта участваше и във филма по първия ми роман, „Кери“. Играеше лошия. Колко отдавна беше.

— Кога? — питам аз. — Кога мога да ѝ го кажа?

— Скоро — отвърща гласът и аз пак пропадам. Този път от филмовата лента на паметта ми е отрязан не къс, а цяла буца; има някакви светлини, бегли объркани впечатления от лица, операционни зали и заплашително надвиснали рентгенови апарати; после халюцинации, предизвикани от морфина, кънтящи гласове и ръце, които се приближават и навлажняват изсъхналите ми устни с тампон с вкус на мента. Но над всичко владее тъмнината.

Оценката на Брайън Смит за раните ми се оказа твърде скромна. Подбедрицата ми беше счупена поне на девет места. Хирургът ортопед, който ме сглоби наново, чудесният Дейвид Браун, каза, че участъкът под дясното ми коляно приличал на „чорап, натъпкан с топчета“. Размерът на пораженията, нанесени на подбедрицата ми, наложи два дълбоки разреза — наричат се медиална и латерална фасциотомия, — за да не се намали предизвиканият от раздробената пищялна кост натиск и да се освободи притокът на кръв към подбедрицата. Без тези фасциотомии (или ако бяха закъснели да ги направят) кракът ми най-вероятно трябваше да бъде ампутиран. Дясното коляно беше почти разделено почти по средата; медицинският термин за това счупване е „вътреставна фрактура с раздробяване на тибията“. Освен това имах фрактура на ацетабулума на дясното бедро (това ще рече: тежка деформация на бедрената шийка) и открита междутрохантерна бедрена фрактура в същата област. Гръбнакът ми беше счупен на осем места. Имах четири счупени ребра. Дясната ми ключица беше останала цяла, но плътта отгоре — одрана. Раната на главата беше защита с двайсет или трийсет шева.

М-да, бих казал, че като цяло оценката на Брайън Смит се оказа скромна.

Като водач на моторно превозно средство, поведението на господин Смит бе разгледано от голям състав съдебни заседатели, който повдигна срещу него обвинение по две пункта: създаване на опасна пътна ситуация (доста сериозно обвинение) и причиняване на тежка телесна повреда (много сериозно обвинение, предполагащо затвор). След съответното проучване на случая окръжният прокурор, който се занимава с такива дела в моето кътче на света, обяви Смит за виновен по по-древното провинение — създаване на опасна пътна ситуация. Беше осъден на шест месеца затвор (условно) и за една година лишаване от шофьорска книжка. След това ще му бъде дадена още една година изпитателен срок с ограничение на правото да управлява други превозни средства като например снегорини или всъдеходи. Напълно е възможно по силата на правото и закона Брайън Смит да се озове отново на пътя през есента или зимата на 2001 година.

Дейвид Браун закърпи крака ми на пет маратонски хирургически процедури, след които се чувствах слаб, измършавял и на края на търпението си. Все пак благодарение на операциите имаше реални изгледи някога отново да прохода. Към крака ми беше прикрепено голямо скеле от стомана и въглеродни фибри, което носеше названието вътрешен фиксатор. Осем големи стоманени шиша, наречени „щифтове на Шанц“, излизаха от фиксатора и пробиваха костите над и под коляното ми. Пет по-тънки стоманени игли стърчаха лъчеобразно от коляното. Изглеждаха така, сякаш някое дете бе нарисувало слънчеви лъчи. Самото коляно бе обездвижено. Три пъти на ден медицински сестри изваждаха по-малките игли и по-големите шишове и промиваха дупките с водороден пероксид. Никога дотогава не бях потапял крака си в керосин и не го бях подпалвал, но ако това някога се случи, сигурен съм, че усещането ще е същото като след тази всекидневна грижа за щифтовете.

Влязох в болницата на 19 юни. На 25-ти същия месец станах за първи път, направих с олюляване три крачки към болничното шкафче, коленичих в болничната си пижама върху него и наведох глава, мъчейки се напразно да съдържа сълзите си. Внушаваш си, че си имал късмет, направо невероятен късмет и обикновено това върши работа, защото е вярно. Но понякога нищо не помага. И тогава плачеш.

Един-два дни след тези първи стъпки започна физиотерапията. На първия сеанс успях да направя десет крачки в коридора, залитайки напред с помощта на проходилка. По същото време още една пациентка се учеше да ходи, съсухрена осемдесетгодишна старица на име Алис, която се възстановяваше след инсулт. Насърчавахме се взаимно, когато успявахме да си поемем достатъчно въздух. На третия ден в коридора казах на Алис, че ѝ се виждат гащите.

— Пък на теб ти се подава *задникът*, сладурче — изхриптя тя и продължи да върви.

До Четвърти юли вече бях в състояние да седя в инвалидната количка достатъчно дълго, така че ме избутаха навън по рампата зад

болницата, за да погледам фойерверките. Беше невероятно горещо, улиците бяха пълни с хора, които похапваха лакомства, пиеха бира и лимонада и гледаха небето. Таби стоеше до мен, държеше ми ръката, а небето се озаряваше в червено и зелено, синьо и жълто. Временно Таби се бе настанила в един апартамент срещу болницата и всяка сутрин ми носеше яйца на очи и чай. Явно имах нужда от храна. Когато през 1997 година се върнах от един мотокрос през австралийската пустиня, тежах сто и осем килограма. В деня, в който ме изписаха от Медицинския център на Мейн, бях станал осемдесет и два.

След триседмичен престой в болницата на 5 юли се върнах у дома в Бангор. Всеки ден спазвах рехабилитационната си програма, която се състоеше от разтягане, навеждане и ходене с патерици. Мъчех се да бъда смел и да не губя надежда. На 4 август се върнах в Медицинския център за нова операция. Когато вкара инжекционната игла в ръката ми, анестезиологът каза:

— Сега ще се почувстваш така, все едно си изпил няколко коктейла, Стивън.

Исках да му обясня, че ще бъде страхотно, защото от единайсет години не съм близвал нито коктейл, нито друг алкохол, обаче преди да успея да си отворя устата, вече бях се отнесъл. Щом се събудих, щифтовете на Шанц бяха отстранени от крака ми. Отново можех да свивам коляното си. Д-р Браун обяви възстановяването ми за „протичащо според очакванията“ и ме прати вкъщи да продължа с рехабилитацията и физиотерапията. (на когото се е налагало да прави лечебна физкултура знае, че това е евфемизъм за инквизиция). Но междувременно се случи и нещо друго. На 24 юли, пет седмици след сблъсъка с доджа на Брайън Смит, отново прописах.

Всъщност започнах да пиша „*За писането*“ през ноември и декември 1997 година и въпреки че обикновено са ми нужни не повече от три месеца за първата чернова на една книга, година и половина по-късно тази все още бе готова само на половина. Истината е, че през февруари или март 1998 година я бях изоставил, защото не знаех как или дали изобщо да я продължа. Писането на романи винаги ми бе доставяло огромно удоволствие, обаче всяка дума от този „наръчник“ беше същинско мъчение. След „*Сблъсък*“, „*За писането*“ беше първата книга, която оставях недовършена настрана и я прибирах в чекмеджето за по-продължително време.

През юни 1999 година реших, че до края на лятото ще завърша проклетата книга за писането, пък нека Сюзан Молдоу и Нан Греъм от Скрибнър да преценят дали е добра или не, мислех си. Подготвен за най-лошото, изчетох ръкописа и установих, че общо взето ми харесва. И сега като че ли остатъкът от пътя, който трябваше да измина до края се очертаваше по-ясно. Животоописанието, в което се опитвам да изложа някои ситуации и обстоятелства, превърнали ме в писателя, който съм днес, вече беше готово; бях описал и техниките, поне онези, които на мен ми се струваха важни. Липсваше само основната част „*За писането*“, в която възнамерявах да отговоря по възможност на всички въпроси, които са ми били задавани по време на семинари и лекции, но също и на онези въпроси, които аз бях желал да ми зададат... въпросите за езика.

В блажено неведение, че след по-малко от четирийсет и осем часа ще имам малка среща с Брайън Смит (да не забравяме и кучето Куршум), вечерта на 17 юни седнах на масата в трапезарията и набелязах всички въпроси и точки, които възнамерявах да засегна. На другия ден съчиних първите четири страници от главата „*За писането*“. До там бях стигнал, когато в края на юли реших отново да се заловя за работа... или поне да опитам.

Не *исках* да се захващам за работа. Имах силни болки, не можех да си прегъвам коляното и бях прикован към проходилката. Не си

представях да седя дълго на бюрото, дори и в инвалидната количка. След около четирийсет минути премазаното ми бедро превърна седенето в мъчение; след час и четвърт положението стана нетърпимо. Към това се прибавяше и самата книга, която ме плашеше повече от всякога — как да пиша за диалози, за герои и за търсене на литературни агенти, когато най-важното нещо на света ми изглеждаше поредната доза обезболяващо лекарство?

Същевременно обаче имах чувството, че съм достигнал до точка, от която нататък не ми остава друг избор. Често съм изпадал в ужасни ситуации, които съм преодолявал благодарение на писането или поне работата ми е помагала да забравя за малко проблемите си. Може би ще ми помогне и този път. Предвид ужасните болки и физическата ми непригодност тази надежда изглеждаше смешна, но вътрешният глас неуморно и неумоливо ми нашепваше думите от песента на Чембърс Брадърс „*Днес времето настъпи*“. Мога и да не се подчинявам на този глас, но ми е трудно да не му повярвам.

Накрая Таби беше тази, която произнесе решаващата дума, както често го е правила в трудни моменти от живота ми. Ще ми се да вярвам, че понякога и аз го правя за нея, защото съм убеден, че едно от нещата, на които се крепи бракът, е да помогнеш на другия да вземе важно решение в кризисна ситуация.

Обикновено жена ми ме упреква, че работя прекалено много — забави темпото и остави глупавия компютър да си почине, Стив. Когато онова юлско утро ѝ казах, че искам да се върна към работата, очаквах една от нейните проповеди. Вместо това тя ме попита къде ще се настаня. Отговорих, че не знам, не съм мислил още.

Тя помисли и каза:

— Мога да ти сложа една маса в задния коридор, пред килера за провизии. Там има достатъчно контакти, за да включиш твоя Макинтош, малкия принтер и вентилатора.

Вентилаторът беше задължителен през онова безумно горещо лято, а в деня, в който реших да работя, температурата навън бе 35 градуса. В задния коридор не беше много по-прохладно.

На Таби ѝ трябваша няколко часа, за да подреди работния ми кът, обаче в четири часа ме избути през кухнята и надолу по новопостроената рампа до задния коридор. Но пък ми беше приготвила чудно хубаво малко гнездо: лаптоп със свързан към нето

принтер, настолна лампа, ръкописа (с бележките ми отпреди един месец, спретнато подредени отгоре), писалки, справочници. В единия рай на бюрото имаше поставена в рамка снимка на по-малкия ни син, която Таби беше направила в началото на лятото.

— Харесва ли ти? — попита тя.

— Прекрасно е — отвърнах аз и я прегърнах. И беше прекрасно. Също като нея.

Някогашната Табита Спрус от Олдтайн, Мейн, знае кога се преработвам, но знае също, че понякога само работата ме спасява. Тя ме настани пред масата, целуна ме по слепоочието и ме остави сам, за да проверя дали имам какво още да кажа. Наистина имах... но без нейното интуитивно разбиране, че времето е настъпило, не съм сигурен дали някой от нас щеше да го забележи.

Първият работен сеанс продължи час и четирийсет минути, най-дългият период, през който седях изправен, откакто ме връхлетя фургонът на Смит. Когато свърших, целият бях плувнал в пот и бях прекалено изтощен, за да се държа прав в инвалидната количка. Болките в бедрото бяха непоносими. Първите петстотин думи ми се отдадоха с родилни мъки — все едно никога в живота си не бях писал нищо. Сякаш всичките ми стари хитрини ме бяха изоставили. Напредвах дума след дума като старец, който прекосява река на зигзаг, като се хваща за мокрите камъни. В този първи ден нямах вдъхновение, а само упорита решителност и надеждата, че с времето ще става по-добре.

Таби ми донесе една пепси кола, студена, сладка и великолепна, и след като я изпих, се огледах и не можа да сдържа смеха си въпреки болките. Навремето бях написал „Кери“ и „Сейлъмс Лот“ в пералното помещение на една каравана под наем. Задният коридорна къщата ни в Бангор доста приличаше на него, затова имах усещането, че съм затворил кръга и започвам отначало.

В онзи следобед не се осъществи някакъв чудотворен прелом, ако не се смята обикновеното чудо, което придружава всеки опит да сътвориш нещо. Знаем само, че след известно време думите потекоха по-бързо, сетне още по-бързо. Хълбокът още ме болеше, гърбът още ме болеше, кракът също, но тези болки отстъпваха на все по-заден план. Спечелих надмощие. Осъществих радост, нито възбуда; тогава още не, но бях завладян от чувството, че съм създал нещо. Бях

положил ново начало, а това не беше малко. Най-страшният момент винаги е преди да започнеш.

След това нещата могат да вървят само към по-добро.

При мен нещата оттогава вървят само към по-добро. След онзи задушен следобед в задния коридор оперираха крака ми нови два пъти, получих една доста сериозна инфекция и все още гълтам по стотина хапчета на ден, но вече ми махнаха вътрешния фиксатор и продължавам да пиша. В някои дни писането е истинско изтезание. В други — а те стават все повече, защото кракът ми заздравява а мозъкът отново се нагажда към стария начин на живот — пак изпитвам тази радостна възбуда, това чувство на триумф, когато намирам правилните думи и ги реда в правилната последователност. То е също като издигането на самолет: ти си на земята, на земята, на земята... и в следващия миг си горе, носиш се на вълшебно килимче и си господар на всичко долу. Щастлив съм, защото това е работата, за която съм създаден. Все още нямам много сили и успявам да напиша по-малко от половината на онова, което преди написвах за един ден, но ми стигнаха да довърша тази книга и съм благодарен. Писането не ми спаси живота — това направиха изкуството на д-р Дейвид Браун и нежните грижи на жена ми — обаче то продължава да има познатото въздействие: прави живота ми по-ярък и приятен.

Целта на писането не е да натрупаш пари, да спечелиш слава, жени или приятели. Всъщност целта му е единствено да направиш живота на онези, които четат книгите ти — а и твоя собствен — по-богат. Целта му е да си стъпиш на краката, да се справиш, да превъзмogneш себе си. Да бъдеш щастлив. Щастлив. Част от тази книга — може би прекалено дълга — описва начина, по който аз се научих да го правя. Голяма част е за това как вие можете да го правите по-добре. Останалото — и може би най-хубавото — е повече или по-малко позволение: вие можете, вие имате право и ако притежавате достатъчно кураж да поставите началото, *вие също ще успеете*. Писането е магия, сокът на живота — подобно на всяко друго творчество. И този сок е безплатен. Така че пийте.

Пийте и се преизпълвайте.

ДОПЪЛНЕНИЕ, ЧАСТ I: ЗАТВОРЕНА ВРАТА, ОТВОРЕНА ВРАТА

В началото на тази книга, когато описвах късата си кариера на спортен репортер в лисбънския „Уийкли Ентърпрайс“ (всъщност аз представлявах цялата спортна редакция), показах въз основа на един пример как протича процесът на редактиране. Естеството на материала — дописка за спортно събитие — изискваше краткост. Пасажът, който следва, е проза. Това е онзи суров текст, който пиша на затворена врата: голата история, само по чорапи и долно бельо. Препоръчвам ви да го проучите внимателно, преди да прочетете преработения вариант.

СЛУЧАЯТ В ХОТЕЛА

Още от въртящата се врата Майк Енслин съзря Остърмайър, директора на хотел „Делфин“, потънал в едно от меките кресла във фоайето. Сърцето на Майк се сви леко. *Може би все пак трябваше да взема със себе си проклетия адвокат*, помисли си той. Е, вече беше твърде късно. И дори ако Остърмайър беше решил да издига нови пречки между Майк и стая № 1408, не беше толкова страшно; това само щеше да обогати историята, когато накрая я разкажеше.

Когато Майк се откъсна от въртящата се врата, Остърмайър го забеляза, стана и прекоси помещението, протегнал пухкавата си ръка. „Делфин“ се намираше на Шейсет и първа улица, веднага зад ъгъла на Пето авеню — малък, но изискан. Докато поемаше ръката на Остърмайър, като за целта прехвърли малкия си куфар от дясната в лявата ръка, покрай Майк минаха мъж и жена във вечерно

облекло. Жената беше блондинка, облечена, разбира се, в черно, а нежният аромат на цветя на парфюма ѝ като че ли обобщаваше цял Ню Йорк. В бара на мецанина някой свиреше на пианото „Нощ и ден“, сякаш за да подчертае обобщението.

— Господин Енслин. Добър вечер.

— Господин Остърмайър. Има ли проблем?

Остърмайър имаше измъчен вид. Огледа се за миг в интимното, елегантно фоайе, все едно търсеше помощ. Пред масата на портиера един мъж обсъждаше със съпругата си някакви билети за театър, докато портиерът наблюдаваше двамата с лека, търпелива усмивка. На рецепцията друг мъж със смачкана външност, каквато придобива само човек, летял дълги часове с бизнес класа, обсъждаше резервацията си с жена в елегантен черен костюм, който би могъл да мине и за вечерен тоалет. В хотел „Делфин“ всекидневнието следваше обичайния си ход. Всеки получаваше помощ с изключение на нещастия господин Остърмайър, който бе попаднал в ноктите на писателя.

— Господин Остърмайър? — повтори Майк, изпитвайки леко съжаление към човека.

— Не — отвърна най-после Остърмайър. — Няма проблем. Но, господин Енслин... Може ли да поговорим за момент в офиса ми?

Аха, помисли си Майк. Исква да опита още веднъж.

При други обстоятелства навярно щеше да изпита раздразнение. Сега обаче остана спокоен. Това щеше да се отрази добре на главата за стая 1408, придавайки ѝ онзи злокобен тон, за който читателите на книгите му явно бяха жадни — но и още нещо. Въпреки всички увъртания и недомлъвки досега Майк Енслин не беше сигурен; сега обаче беше. Остърмайър не се преструваше. Остърмайър наистина се страхуваше от стая 1408 и от това какво можеше да се случи на Майк там довчера.

— Разбира се, господин Остърмайър. Да си оставя ли куфара на рецепцията или да го взема със себе си?

— О, вземете го, защо не? — Остърмайър, любезният домакин, се пресегна да го поеме. Да, той все още се надяваше, че ще убеди Майк да не нощува в стаята. Иначе щеше да изпрати Майк на рецепцията... или сам да отнесе багажа му там. — Позволете...

— Благодаря, съвсем лек е — каза Майк. — Само една смяна на бельо и четка за зъби.

— Значи сте твърдо решен?

— Да — отговори Майк и издържа на погледа му. — Боя се, че е така.

За миг Майк си помисли, че Остърмайър ще се предаде. Той въздъхна — дребен закръглен мъж в тъмен редингот и грижливо вързана вратовръзка, — после отново изпъна рамене.

— Както желаете, господин Енслин. Последвайте ме, моля.

Във фойето директорът на хотела имаше колеблив, потиснат, едва ли не съсипан вид. В облицования си с дъбова ламперия кабинет, по чиито стени бяха окачени фотографии на хотела („Делфин“ беше открит през октомври 1910 година — Майк може и да не се радваше на привилегията книгите му да бъдат дискутирани в списанията или вестниците на големите градове, но извършваше внимателно проучванията си), Остърмайър като че ли си възвърна самоувереността. Паркетът беше постлан с персийски килим. Два лампиона хвърляха мека жълтеникава светлина. Върху бюрото, до една кутия за пури, имаше настолна лампа със зелен абажур във формата на ромб. А до кутията за пури стояха последните три книги на Майк Енслин. Разбира се, всичките джобен формат; не бяха издадени с твърди корици. Но все едно. *От своя страна и моят домакин е провел своето малко разследване*, помисли си Майк.

Майк седна на един от столовете пред бюрото. Очакваше Остърмайър да се настани зад него, което щеше да му придаде известен авторитет, но Остърмайър го

изненада. Той седна на другия стол от онази страна на бюрото, която най-вероятно беше предназначена за служителите, кръстоса крака и се наведе напред, прегъвайки облото си шкембе, за да достигне кутията с пури.

— Пура, господин Енслин? Не са кубински, но са доста добри.

— Благодаря, не пуша.

Остърмайър спря погледа си върху цигарата зад дясното ухо на Майк — затъкната наперено в едното ъгълче, както на времето някой духовит нюйоркски репортер би затъкнал следващата си папироса зад лентата на меката си шапка заедно с журналистическата си карта. Цигарата дотолкова се беше сраснала с него, че в първия момент Майк не разбра какво гледа Остърмайър. После се сети. Засмя се, измъкна я и я разгледа на свой ред, сетне отново погледна Остърмайър.

— Не съм палил цигара от девет години — каза той. — По-големият ми брат умря от рак на белите дробове. Малко след смъртта му отказах пушенето. А цигарата зад ухото... — Той сви рамене. — Отчасти превземка, отчасти суеверие, предполагам. Като тези, които някои поставят на бюрото си или окачват на стената в кутийка с надпис ДА СЕ СЧУПИ СЪКЛОТО ПРИ СПЕШЕН СЛУЧАЙ. Понякога казвам, че ще я запаля, ако избухне ядрена война. Стая 1408 за пушачи ли е, господин Остърмайър? Само за случай, че избухне ядрена война?

— Всъщност, да.

— Е — каза Майк нетърпеливо, — една грижа по-малко, докато будувам тази нощ.

Господин Остърмайър отново въздъхна безрадостно, но тази въздишка нямаше безутешния характер на предишната във фоайето. Да, само заради стаята е, каза си Майк. *Неговата стая*. Дори следобед, когато Майк се бе появил с адвоката си Робъртсън, Остърмайър вече не изглеждаше толкова смутен, след като влязоха в кабинета му. Тогава Майк си беше помислил, че това се дължи

отчасти на факта, че не привличат любопитни погледи, и отчасти защото Остърмайър се е предал. Сега вече му бе ясно. Дължеше се на стаята. И защо не? По стените имаше красиви фотографии, на пода — хубав килим и първокачествени пури, макар и не кубински, в кутията на бюрото. Несъмнено след октомври 1910 година тук бяха въртели бизнес много хотелски директори; по свой начин това помещение въплъщаваше Ню Йорк толкова, колкото русата дама в разголената си черна рокля, колкото аромата на парфюма ѝ и неизказаното обещание за луксозен секс в малките часове на нощта — нюйоркски секс. Майк беше родом от Омаха, въпреки че от години не беше ходил там.

— Все още ли смятате, че не мога да ви избия тази идея от главата? — попита Остърмайър.

— Знам, че не можете — каза Майк и отново затъкна цигарата зад ухото си.

А сега следва преработеният вариант на този начален откъс, облечената история със сресана коса, може би дори с няколко пръски одеколон. След като тези промени са внесени в текста ми, аз съм готов да отворя вратата и да се изправя пред света.

Случаят в хотела ①

Още от въртящата се врата Майк Енслин съзря
 ② ^{Олин} ~~Остърмайър~~, директора на хотел "Делфин", потънал в
 едно от меките кресла във фойето. Сърцето на Майк
 се сви леко. *Може би все пак трябваше да взема със*
себе си проклетия адвокат, помисли той. Е, вече бе
 твърде късно. И дори ако ^{Олин} ~~Остърмайър~~ беше решил да
 издига нови пречки между Майк и стая № 1408, не бе
 толкова страшно; *имахе си даже своите предимства.* ~~това само щеше да обогати история-~~
 та, когато накрая я разкажеше.

Когато Маик се откъсна от въртящата се врата,
Олин Остърмайер го забеляза, стана и прекоси помещението,
протегнал пухкавата си ръка. "Делфин" се намираше на
Шейсет и първа улица, веднага зад ъгъла на пето аве-
ню – малък, но изискан. Докато поемаше ръката на *О-*
*Олин*стърмайер, като за целта прехвърли малкия си куфар от
дясната в лявата ръка, покрай Майк минаха мъж и жена
във вечерно облекло. Жената беше блондинка, облече-
на, разбира се, в черно, а нежният аромат на цветя на
парфюма ѝ като че ли обобщаваше цял Ню Йорк. В бара
на мецанина някой свиреше на пианото "Нощ и ден",
сякаш за да подчертае обобщението.

– Господин Енслин. Добър вечер.

Олин
– Господин Остърмайер. Има ли проблем?

Олин
Остърмайер имаше измъчен вид. Огледа се за
миг в интимното, елегантно фойе, все едно търсеше
помощ. Пред масата на портиера един мъж обсъждаше
със съпругата си някакви билети за театър, докато пор-
тиерът ^{си}наблюдаваше двамата с лека, търпелива ус-
мивка. На рецепцията друг мъж със смачкана външ-

ност, каквато придобива само човек, летял дълги часове с бизнес класа, обсъждаше резервацията си с жена в елегантен черен костюм, който би могъл да мине и за вечерен тоалет. В "Делфин" всекидневие то следваше обичайния си ход. Всеки получаваше помощ с изключение на нещастния господин ^{Олин} Остърмайър, който бе попаднал в ноктите на писателя.

③ - Господин ^{Олин} Остърмайър? – повтори Майк, ~~изпитвайки леко съжаление към човека.~~

- Не ~~отвърна~~ ~~най-после~~ ~~Остърмайър.~~ – Няма проблем. ~~Не,~~ ^{-Т} господин Енслин... Може ли да поговорим за момент в офиса ми?

~~Аха, помисли си Майк. Исква да опита още веднъж. Защо не всъщност?~~

4. ~~При други обстоятелства навярно щеше да изпита~~
~~раздразнение. Сега обаче остана слокоен.~~ } Това щеше да се отрази добре на главата за стая 1408, ^{да внесе} ~~придавайки~~
и онзи злокобен тон, за който читателите на книгите му явно бяха жадни, – ~~проеловутото Последно предупреждение~~ ~~но и още нещо.~~ Въпреки всички увъртания и недомлъвки досега Майк Енслин не беше сигурен; ~~сега~~

Олин
 обаче беше. *Олин* Остърмайър не се преструваше. Остърма-
 йър наистина се страхуваше от стая 1408 и от това как-
 во може да се случи на Майк там довчера.

Олин
 – Разбира се, господин Остърмайър. Да си оставя-
 ли куфара на рецепцията или да го взема със себе си?

Олин
 – О, вземете го, защо не? – Остърмайър, любез-
 ният домакин, се пресегна *за куфара на Майк.* да го поеме. Да, той все още
 се надяваше, че ще убеди Майк да не ношува в стаята.
 Иначе щеше да изпрати Майк на рецепцията... или сам
 да отнесе багажа му там. – Позволете...

– Благодаря, съвсем лек е – каза Майк. – Само
 една смяна бельо и четка за зъби.

– Значи сте твърдо решен?

Бинаги нося със себе си късметийската си хавайска риза. –
 Да – отговори Майк и издържа на погледа му. –
 Боя се, че е така. Той се усмихна. – *Онази, която прогонва*
призраците.

Олин
 За миг Майк си помисли, че Остърмайър ще се
 предаде. Той въздъхна – дребен закръглен мъж в тъ-
 мен редингот и грижливо вързана вратовръзка, – после
 отново изпъна рамене.

– Както желаете, господин Енслин. Последвайте ме, моля.

Във фоайето директорът на хотела имаше колеблив, неетиенат, едва ли не съсипан вид. В облицования си с дъбова ламперия кабинет, по чиито стени бяха окачени фотографии на хотела ("Делфин" беше открит през октомври 1910 година – Майк може и да не се радваше на привилегията книгите му да бъдат дискутирани в списанията или вестниците на големите градове, но извършваше внимателно проучванията си), ^{Олин} ~~Остер~~ майър като че ли си възвърна самоувереността. Паркетът беше постлан с персийски килим. Два лампона хвърляха мека жълтеникава светлина. Върху бюрото, до една кутия за пури, имаше настолна лампа със зелен абажур във формата на ромб. А до кутията за пури стояха последните три книги на Майк Енслин. Разбира се, всичките джобен формат; не бяха издадени с твърди корици. Но все едно: *От своя страна и моят домакин е провел своето малко разследване, помисли Майк.*

6) Майк седна на един от столовете пред бюрото. Очакваше ^{Олин} Остърмайър да се настани зад него, което щеше да му придаде известен авторитет, но ^{Олин} Остърмайър го изненада. Той ^{зае стола до Майк} седна на другия стол от ~~онази~~ страна на бюрото, която най-вероятно беше предназначена за служителите, кръстоса крака и се наведе напред, прегъвайки облото си шкембе, за да достигне кутията за пури.

– Пура, господин Енслин? ~~Не са кубинека, но са доста добри.~~

– Благодаря, не пуша.

^{Олин} Остърмайър спря погледа си върху цигарата зад дясното ухо на Майк – затъкната наперено в едно ъгълче, както на времето някой духовит нюйоркски репортер би затъкнал следващата си папироза зад лентата на меката си шапка заедно с журналистическата си карта. Цигарата дотолкова се беше сраснала с него, че в първия момент Майк не разбра какво гледа ^{Олин} Остърмайър. После се сети. Засмя се, измъкна я и я разгледа на свой ред, сетне отново погледна ^{Олин} Остърмайър.

– Не съм палил цигара от девет години – каза той.

– По-големият ми брат умря от рак на белите дробове.

⑦ **Малко** ^Сслед смъртта му отказах пушенето. А цигарата зад ухото... – Той сви рамене. – Отчасти превземка, от-
Като хавайската риза. Или като цигарите
части суеверие, предполагам. ~~Като~~ тези, които някои поставят на бюрото си или окачват на стената в кутийка с надпис **ДА СЕ СЧУПИ СЪКЛОТО ПРИ СПЕШЕН СЛУЧАЙ**. Понякога казвам, че ще я запаля, ако избухне ядрена война. Стая 1408 за пушачи ли е, господин ^{Олин} **Обърмайър**? Само за случай, че избухне ядрена война?

– Всъщност, да.

⑧ – Е – каза Майк натъртено, – една грижа по-малко, докато будувам тази нощ.

^{Олин} Господин **Обърмайър** отново въздъхна безрадос-
тно, но тази въздишка нямаше безутешния характер на предишната във фойето. Да, само заради ^{кабинета} ~~стаята~~ е, ка-
за си Майк. ^{ият кабинет} ~~Неговата стая~~. Дори следобед, когато Майк се бе появил с адвоката си Робърсън, ^{Олин} **Обърмайър** вече не изглеждаше толкова смутен, след като влязоха ~~в ка-~~
⑨ ^{вътре} ~~бинета~~ му. ~~Тогав~~ Майк си беше помислил, че това се

9. ~~дължи отчасти на факта, че там не привличат любопит-~~
~~ни погледи, и отчасти защото Обърмайър се е предал.~~
Къде другде човек би почувствал, че владее
положението, ако не на своя територия?
~~Сега вече му бе ясно. Дължеше се на стаята. И защо не?~~ *В слу-*
чая това беше

кабинетът на Олин.
По стените имаше красиви фотографии, на пода – ху-
бав килим и първокачествени пури, макар и не кубинс-
ки, в кутията на бюрото. Несъмнено след октомври 1910
година тук бяха въртели бизнес много хотелски дирек-
тори; по свой начин това помещение въплъщаваше Ню
Йорк толкова, колкото русата дама в разголената си
черна рокля, колкото аромата на парфюма ѝ и неизка-
заното обещание за луксозен секс в малките часове на
нощта – нюйоркски секс Майк беше родом от Омаха,
въпреки че от години не беше ходил там.

– Все още ли смятате, че не мога да ви избия тази
идея от главата? – попита *Олин* ~~Обърмайър~~.

– Знам, че не можете – каза Майк и отново затъкна
цигарата зад ухото си.

Причините за повечето от тези поправки са ясни; когато сравнявате двата варианта, сигурен съм, че ще разберете по-голямата част и се надявам след по-внимателно взиране да се съгласите колко суров е първият, дори излязъл изпод ръката на така наречен „професионален писател“ като мен.

Повечето промени са съкращения, с цел да се ускори темпото на повествованието. Докато съкращавах, се придържах към правилото на Уилям Стрѝнк („Избягвайте излишните думи“) и се съобразявах с цитираната по-горе формула (втора чернова = първа чернова — 10%).

Номерирал съм някои промени, за да мога да ги обясня накратко:

1. Заглавието „Случаят в хотела“ очевидно не е толкова ефектно като „Булдозерът убиец“ или „Норма Джийн, кралицата на терминаторите“. Просто го маркирах на първата чернова, знаейки, че в процеса на работата ще ми хрумне по-добро. (Ако това не се случи, обикновено редакторът предлага свое и резултатът в повечето случаи е кошмарен.) На мен ми харесва „1408“, защото това е разказ за „тринайсети етаж“ и защото сборът на цифрите е 13.

2. Остърмайър е дълго и тромаво име. След като го замених с Олин (посредством опцията „Replace“), с един замах успях да съкратя разказа с петнайсетина реда. Освен това, когато завърших „1408“, вече знаех, че разказът най-вероятно ще бъде включен в аудиокнига, която щях да чета сам. Никак не ме привличаше идеята да седя в тясната звукозаписна кабина и да повтарям по цял ден „Остърмайър, Остърмайър, Остърмайър“. Затова промених името.

3. На това място мисля вместо читателя. Понеже повечето читатели са напълно способни да мислят сами, се почувствах длъжен да съкратя пасажа от пет на три реда.

4. Прекалено много режисьорски указания, очевидно се разтяга излишно, твърде много недодялана предистория. Зачерквам.

5. А, на това място включвам късметлийската хавайска риза. В първия вариант тя се появява чак на 30-та страница. Прекалено късно за един толкова важен реквизит, затова я изтеглих напред. Едно старо правило в театъра гласи: „Ако в първо действие върху полицата на камината има пистолет, той трябва да гръмне най-късно в трето действие“. Обратното също важи: щом късметлийската хавайска риза на главния герой играе роля в края на историята, трябва да се въведе по-рано. Иначе ще изглежда като *deus ex machina*.

6. В първия вариант четем: „Майк седна на един от столовете пред бюрото“. Е, ама наистина. Къде другаде да седне? Може би на земята? Едва ли, значи и това се маха. Това с кубинските пури също се задрасква. Не само че е клише, ами и лошите в долнопробните филми винаги казват: „Вземи си пура! Кубинска е!“ Ужас!

7. Информацията и ходът на мислите в първия и във втория вариант са идентични, но във втория са оголени до кокал. И ето на! Забелязахте ли коварното наречие, това „малко“? Смазах го най-безмилостно.

8. А ето едно, което оставих. Не само наречието, ами и междуметието: „Е — каза Майк натъртено“. Но в този случай умишлено не съкратих нищо, защото тук, изключението потвърждава правилото. „Натъртено“ може да остане, защото искам читателят да разбере, че Майк издевателства над горкия господин Олин. Не много, но все пак издевателства.

9. Този абзац не само разтяга прекомерно очевидното, но го и повтаря. Вън. Това, че някой се чувства добре на любимото си място, според мен хвърля светлина върху характера на Олин, затова добавих изречението.

Двоумях се дали да не включа готовия текст на „1408“ в тази книга, но това щеше да влезе в противоречие с намерението ми поне веднъж в живота си да бъда кратък. Ако искате да чуете цялата история, ще я намерите в аудиокнигата „Кръв и думи“ заедно с още два кратки разказа. Откъс от нея може да прочетете на сайта на „Саймън и Шустър“ <http://www.SimonSays.com>. И не забравяйте, че за нашата цел не е нужно да четете разказа до края. Тук става дума за поддържане на мотора в изправност, а не за увеселителна разходка.

ДОПЪЛНЕНИЕ, ЧАСТ II: СПИСЪК С КНИГИ

Когато изнасям лекция върху работата си, обикновено предлагам на аудиторията съкратена версия на главата „За писането“ от втората част на тази книга. Разбира се, тя включва Правило номер едно — пишете много и четете много. В последващата дискусия рано или късно някой ми задава въпроса: „Какво четете *вие*?“

Никога не съм успявал да отговоря задоволително на този въпрос, защото той неизменно предизвиква късо съединение в мозъка ми. Лесният отговор — „всичко, което ми попадне“ — е верен, но не помага особено. Списъкът, който следва, дава по-точен отговор. В него са включени най-хубавите книги, които съм прочел през последните три-четири години, докато пишех „Момичето, което обичаше Том Гордън“, „Сърца в Атлантида“, „За писането“ и „Буик 8“. По един или друг начин всеки от изброените романи е оказал отражение върху книгите ми.

Докато преглеждате списъка, моля ви да имате предвид, че не съм Опра Уинфри и че нямам читателски клуб. Това са просто книгите, които са ми харесали. Няма да сбъркате, ако ги прочетете и вие, защото те могат да ви посочат нови пътища във вашата работа. Ако ли пък не, поне ще ви доставят удоволствие. При мен, във всеки случай, беше така.

Баркър, Пат: „*Окото във вратата*“

Баркър, Пат: „*Пътят на призраците*“

Баркър, Пат: „*Регенерация*“

Бейкис, Кирстен: „*Животът на кучетата чудовеща*“

Блонър, Питър: „*Нарушителят*“

Бойл, Т. Корегесан: „*Завеса от тортили*“

Боулс, Пол: „*Чай в пустинята*“

Бош, Ричард: „*В нощния сезон*“

Брайсън, Бил: „*Разходка в гората*“

Бъкли, Кристофър: „Благодаря, че тук се пуши“
Вонегът, Кърт: „Фокус-бокус“
Гарланд, Алекс: „Плажът“
Геритсън, Тес: „Гравитация“
Голдинг, Уилям: „Повелителят на мухите“
Грей, Мюриъл: „Пещта“
Грийн, Греъм: „Нашият човек в Хавана“
Грийн, Греъм: „Тихият американец“
Делило, Дон: „Преизподня“
Демил, Нелсън: „Златният бряг“
Демил, Нелсън: „Катедралата“
Дойс, Греъм: „Феята на зъбчетата“
Джордж, Елизабет: „С умисъл за измама“
Джъд, Алън: „Пъклено дело“
Дикенс, Чарлс: „Оливър Туист“
Добинс, Стивън: „Обикновено клане“
Добинс, Стивън: „Църквата на мъртвите момичета“
Дойл, Роди: „Жената, която тичаше срещу врати“
Ейбрахамс, Питър: „Отънят изтлява“
Ейбрахамс, Питър: „Перфектното престъпление“
Ейбрахамс, Питър: „Революция № 9“
Ейбрахамс, Питър: „Спадане на напрежението“
Ейджи, Джеймс: „Смърт в семейството“
Елкин, Стенли: „Шоуто на Дик Гибсън“
Игнатиъс, Дейвид: „Палеца обида“
Кан, Роджър: „Достатъчно хубаво за мечти“
Кар, Мери: „Клубът на лъжците“
Карвър, Реймънд: „Откъде се обаждам“
Кечъм, Джак: „Право на живот“
Кинг, Табита: „Небето във водата“ (непубликуван)
Кинг, Табита: „Оцелял“
Кингсолвър, Барбара: „Библията от отровно дърво“
Конрад, Джоузеф: „Сърцето на мрака“
Констънтайн, К. К.: „Семейни ценности“
Конъли, Майкъл: „Поетът“
Кракауър, Ана: „Нещо истинско“
Лефковиц, Бърнард: „Нашите хора“

Лий, Харпър: „Да убиеш присмехулник“
Литъл, Бентли: „Незабележимите“
Макдевит, Джак: „Древни богове“
Макдермот, Алис: „Чаровникът Били“
Маккарти, Кормак: „Градове в равнината“
Маккарти, Кормак: „Кръстопът“
Маккорт, Франк: „Пепелта на Анджела“
Маклийн, Норман: „Там тече река“ и други разкази
Макмърти, Лари и Даяна Осана: „Зийк и Нед“
Макмърти, Лари: „Проходът на мъртвеца“
Макюън, Йън: „Неумолима любов“
Макюън, Йън: „Циментовата градина“
Милър, Уолтър М.: „Кантата за Лейбовиц“
Моъм, У. Съмърсет: „Луна и грош“
О’Брайън, Тим: „В езерото на горите“
О’Нан, Стюарт: „Кралицата на скоростта“
Ондатджи, Майкъл: „Английският пациент“
Оутс, Джойс Каръл: „Зомби“
Патерсън, Ричард Норт: „Право на избор“
Прайс, Ричард: „Страната на свободата“
Прулкс, Ани: „Близко разстояние: разкази от Уайоминг“
Прулкс, Ани: „Корабни новини“
Рендъл, Рут: „Гледка за възпалени очи“
Робинсън, Франк М.: „Очакване“
Роулинги Дж. К.: „Хари Потър и затворникът от Азкабан“
Роулинги Дж. К.: „Хари Потър стаята на тайните“
Роулинги Дж. К.: „Хари Потър и философският камък“
Русо, Ричард: „Мохикан“
Сет, Викрам: „Подходящо момче“
Смит, Диниша: „Илюзионистът“
Спенсър, Скот: „Мъже в черно“
Стегнър, Уолас: „Джо Хил“
Столкин, Ричард: „Кратерът“
Тайлър, Ан: „Планета Пачуърк“
Тарт, Дона: „Тайната история“
Уестлейк, Доналд Е.: „Брадвата“
Уо, Ивлин: „Завръщане в Брайдсхед“

Фокнър, Уилям: „Умирайки“
Халберстрам, Дейвид: „Разплатата“
Хамил, Пит: „Защо е важен Синатра“
Харис, Томас: „Ханибал“
Харуф, Кент: „Просто мелодия“
Хог, Питър: „Чувството за сняг на Смила“
Хорлтън, Уиндзор: „Ширина нула“
Хънтър, Стивън: „Мръсни бели момчета“
Чейбън, Майкъл: „Млади върколаци“
Шоу, Ъруин: „Младите лъзове“
Шуорц, Джон Бърнам: „Път в резервация“
Ървинг, Джон: „Вдовица за една година“

Издание:

Стивън Кинг. За писането: Мемоари на занаята

Издателство „Весела Люцканова“, 2006

Худ. оформление: Валентин Киров

Редактор: Андрей Дженев

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.