

СТИВЪН КИНГ
ВСТЪПЛЕНИЕ (НОЩНА
СМЯНА)

Превод от английски: Весела Прошкова, 1994

chitanka.info

Какво ще кажете да си поговорим? Да поговорим за страха.

Пиша тези редове сам в цялата къща; навън вали студен февруарски дъжд. Нощ е. Понякога, когато вятърът духа силно, електричеството изгасва, но сега всичко е наред. Е, хайде да си поговорим откровено за страха, да обсъдим съвсем рационално доближаването до границата на лудостта... дори за преминаването ѝ.

Казвам се Стивън Кинг и съм улегнал човек със съпруга и три деца. Обичам ги и смятам, че и те ми отвръщат със същото. По професия съм писател и много харесвам работата си. Романите ми „Кери“, „Сейлъмс Лот“ и „Сияние“ имаха достатъчно голям успех и ми позволиха да се посветя изцяло на писането, което ми доставя огромно удоволствие. Досега не съм боледувал сериозно. Миналата година дори смених любимите си цигари без филтър, които пуша от осемнайсетгодишен, с нова марка с ниско съдържание на никотин. Надявам се напълно да се откажа от порочния навик. Живея заедно със семейството си в хубава къща край сравнително чисто езеро в Мейн; една сутрин се събудих и видях сърна до масата за пикник на поляната зад къщата. С две думи — живеем добре.

И все пак... да поговорим за страха. Няма да повишаваме тон, нито да крещим, ще разговаряме съвсем рационално. Ще поразсъждаваме върху това защо понякога нормалното внезапно се превръща в свръхестествено.

Нощем, когато легна и изгася лампата, винаги внимавам краката ми да са добре завити. Вече не съм дете, но не обичам единият ми крак да стърчи навън. Знам, че ще изкрещя, ако ледена ръка се подаде изпод леглото и сграбчи глезена ми. Да, ще изкрещя толкова силно, че да събудя и мъртвите. Естествено, това няма да се случи и всички го знаем. В този сборник ще се срещнете с най-различни чудовища: вампири, любители на демони, създание, което се крие в гардероба и какви ли не още страхотии. Но всички те са измислени. Не е истински и таласъмът под леглото ми, който иска да сграбчи глезена ми. Съзнавам го, но съзнавам и това, че ако кракът ми е скрит под завивките, страшното същество не ще го хване.

Понякога изнасям лекции пред хора, които се интересуват от писателската професия и от литературата изобщо. Те неизбежно ми задават следния въпрос: „Защо пишете на такива отблъскващи теми?“

Обикновено отговарям с друг въпрос: „А защо смятате, че имам избор?“

Писането е несигурна професия. Изглежда, че всички хора притежават нещо като „мозъчни филтри“ с различни размери. Онова, което се задържа във вашия, може да премине през моя филтър, но това не бива да ви притеснява. Всички изпитваме необходимостта да „промиваме“ утайката, отложила се в нашите „мозъчни филтри“ и онова това, което откриваме там, обикновено се превръща в някакво странично занимание. Счетоводителят може да бъде и фотограф, астрономът — нумизмат, а учителят — да изработва релефи за надгробни плочи. Тинята, неуспяла да премине през филтъра, често е причина за вманиачаването на дадена личност. Но в цивилизованото общество по негласно споразумение, ние наричаме своите мании „хобита“.

Понякога хобито се превръща в професия. Счетоводителят открива, че може да изкарва прехраната си като фотограф; учителят дотолкова е изучил релефите върху надгробните плочи, че го канят да изнася лекции на тази тема. За сметка на това има професии, които започват като хобита и си остават такива, въпреки че практикуващият ги може да си изкарва прехраната с тях. И още нещо — тъй като думата „хоби“ звучи доста простовато, имаме още едно негласно споразумение — да наричаме професионалните си хобита „изкуства“. Живопис. Скулптура. Композиране. Пеене. Актьорско майсторство. Владее на някакъв музикален инструмент. Писане. На тези теми са посветени толкова много книги, че тежестта им би могла да потопи цяла флотилия презокеански кораби. Единственото, което ги обединява, е фактът, че хората, занимаващи се с гореизброените изкуства от сърце, ще продължат да го правят дори безплатно; дори ако бъдат критикувани, или хулени; дори ако са заплашени от затвор или от смърт. Подобно поведение наричам вманиачаване. Това се отнася както за обикновените хобита, така и за по-странните, които наричаме „изкуствата“; колекционери на оръжия си падат по лепенки за бронята на колите с надпис: „Ще вземеш пистолета ми едва когато го изтръгнеш от вкочанените ми пръсти.“ Кротки домакини от бостънските предградия, внезапно превърнали се в политически активистки, също харесват лепенки, на които е написано: „Предпочитам да вляза в затвора, отколкото да изгоните децата ми

от този квартал.“ Ако утре нумизматиката бъде забранена със закон, астрономът положително няма да предаде колекцията си на властите. Навярно грижливо ще завие монетите с полиетилен, ще ги скрие в казанчето в тоалетната и ще им се наслаждава само нощем.

Сигурно ще си кажете, че бръщолевенето ми няма нищо общо с темата за страха, но всъщност грешите. Страхът е тинята, която се утаява в мозъчните ми филтри. Моята мания е смъртта. Не съм писал за пари разказите, включени в настоящия сборник, въпреки че повечето от тях отдавна са публикувани в различни списания. Никога не пропускам да осребря чековете, получени за тях. Може да съм вманиачен, но не и луд. При все това повтарям: не съм ги писал за пари. Съчиних ги, защото сюжетите ми хрумнаха. В този случай манията е доходна. По света има стотици луди, които нямат моя късмет.

Винаги съм изпитвал необходимостта да пиша. Ето защо всеки ден отново провивам утайката и прехвърлям през ума си несвързани думи и впечатления, спомени и догадки, като се опитвам да извлека полза от това, което не е преминало в подсъзнанието ми през филтрите.

Ако с Луис Ламур — прочут писател на уестърни — стоим на брега на езеро в Колорадо, твърде е възможно едновременно да ни хрумне някаква идея. Навярно веднага ще опитаме да я пресъздадем с думи. В неговия разказ може би ще става дума за правата върху водата през сухия сезон, а в моя ще се говори за страшно чудовище, което от време на време изплува от дълбините на спокойното езеро и отвлича овци... коне... и хора. Луис Ламур описва историята на американския Запад; аз пък си падам по уродливи, слузести създания, пълзящи под звездното небе. Той пише уестърни, а аз — страхотии. И двамата сме малко откачени.

Изкуствата водят до вманиачаване, а това е доста опасно — все едно в мозъка ти да се забие нож.

Понякога, както при Дилън Томас, Рос Локридж, Хари Крейн и Силвия Плат, ножът може да се обърне срещу човека, който го държи. Страстта към изкуството е като тумор — понякога доброкачествен (хората на изкуството по принцип са дълголетници), друг път — злокачествен.

Трябва много да внимавате с ножа, защото той не разбира в чия плът се забива. Съветвам ви да бъдете безкрайно предпазливи при промиване на утайката... тъй като може би не всичко в нея е мъртво...

След като отговоря на въпроса защо пиша на подобни теми, логично следва втори въпрос: „Защо хората четат такава литература? Защо тези книги се превръщат в бестселъри?“ Струва ми се, че тук има скрит подтекст в смисъл, че писането за страха и ужаса е проява на лош вкус. Читателите често започват писмата си към мен със следните думи: „Навярно ще ме помислите за откачен, но действително харесах «Сейлъмс Лот».“, или: „Може би имам морбидни наклонности, но се наслаждавах на всяка страница от «Сияние».“... Струва ми се, че ключът към това е изречение от статията в „Нюзуик“, написана от един критик и посветена на второкласен филм на ужасите. Изречението гласи: „...филм за хора, които обичат да намаляват скоростта и да оглеждат мястото, където току-що е станала тежка катастрофа.“ Забележката е доста хаплива, но като поразмислиш разбираш, че е валидна за всички филми и романи на ужаса. „Нощта на оживелите мъртъвци“ с отвратителните сцени на канибализъм и на майкоубийство, определено е филм за хора, които обичат кървавите сцени на катастрофите; а какво мислите за момиченцето от „Заклинателя“, което повръща граховата си супа върху свещеника? В книгата „Дракула“ на Стокър, с която често сравняват съвременните романи на ужаса (и с право, защото това е първото подобно произведение с фройдистки оттенък) главният герой, маниак на име Ренфийлд, поглъща мухи, паяци и накрая цяла птица, заедно с перушината, след което я повръща. Описано е още набиване на кол — нещо като ритуално владаване — на млада и красива вампирка, както и убийството на бебе и на неговата майка. Класическите романи, посветени на свръхестественото, често съдържат същия „да спрем и разгледаме мястото на катастрофата“ синдром. Припомнете си как Беоулф закла майката на Грендъл; разказвачът в „Сърцето-издайник“ нарязва слепия си благодетел на парчета и ги скрива под дъските на пода. Спомнете си и смъртоносната схватка на хобита Сам с чудовището Корубара в последната книга от трилогията „Господарят на пръстена“ от Толкин.

Навярно някои от вас няма да се съгласят с мен и ще се аргументират с факта, че в „Затягането на гайката“ Хенри Джеймс не

ни показва „катастрофата“; навярно същите хора ще твърдят, че разказите за паранормалното на Натаниел Хотърн „Младият добряк Браун“ и „Черното расо на свещеника“ не са толкова дълнопробни, както „Дракула“. Но примерът не е напълно неподходящ. Въпросните писатели също ни показват „кървавата сцена на катастрофата“. Няма ги само жертвите, но виждаме изкривената до неузнаваемост ламарина на колата и кръвта по тапицерията. Финесът, липсата на мелодрама и прекалената рационалност в разказа „Черното расо на свещеника“ го правят много по-страшен от отвратителните земноводни на Лъвкрафт, или от аутодафето в „Кладенецът и махалото“ на Едгар По.

Истината е друга и повечето от нас тайно я признават — малцина не са се изкушавали да хвърлят поглед към, кървавата сцена на катастрофата. По-възрастните взимат утринния вестник и моментално го разгръщат на страницата с некролозите, за да видят кого са надживели. Всички ние се шокираме, когато научим за смъртта на известни личности като Дан Блокър или Джанис Джоплин. Изпитваме ужас, примесен с необяснимо задоволство, когато по радиото съобщят как на малко провинциално летище някаква жена връхлетяла по време на буря върху въртящото се витло на самолет, или как мъж, ремонтиращ огромен блендер загинал, след като колегата му паднал върху контролното табло и неволно натиснал копчетата. Не бива да отричаме очевидното: животът изобилства с малки и с големи ужаси, но тъй като разумът ни възприема само първите, те ни правят най-силно впечатление.

Интерес към романите на ужаса безспорно има, но той е примесен с отвращение. Съчетанието не е особено сполучливо, а крайният резултат е вината... подобна на вината, съпровождаща сексуалното осъзнаване.

Не ви съветвам да я забравите, не се оправдавам за това, че съм написал новелите и разказите в настоящия сборник. Все пак забелязвам любопитна зависимост между секса и страха. С физическото съзряване се пробужда интересът към половия контакт; този интерес (ако не е извратен) се свежда до полово сношение и продължаване на поколението. Осъзнавайки неизбежната си смърт, ние за пръв път се сблъскваме със страха. Както половият акт, продиктуван от инстинкта за самосъхранение, така и страхът предизвиква осъзнаване на факта, че всички сме смъртни.

Спомняте ли си баснята за седемте слепци, които докоснали различни части на тялото на слон? Единият си помислил, че е хванал змия, друг — че държи огромен палмов лист, третият си казал, че докосва каменен стълб. Едва когато споделили усещанията си разбрали, че са пипали слон.

По принцип страхът ни заслепява. Спомнете си от колко много неща се страхувате! Да натиснете бутоните за осветление с мокри ръце; да извадите с нож филийката от тостера, без предварително да го изключите. Страхуваме се от диагнозата на лекаря след всеки преглед; изпитваме ужас винаги, когато самолетът попадне във въздушна яма. Страхуваме се, че нефтът на земята ще се изчерпи, че въздухът, водата и животът ще свършат. Когато дъщеря ни е обещала да се прибере до единайсет, а вече е дванайсет и четвърт и суграшицата бие по стъклата като сух пясък, с жена ми се преструваме, че гледаме телевизия, като непрекъснато и тайно хвърляме поглед към телефона, който упорито мълчи — в тези мигове изпитваме чувство, което ни заслепява и ни пречи да мислим рационално.

Кърмачето не знае какво е страх единствено до момента, когато майката не му поднесе гърдата си, когато то се разплаче. Току-що проходилото дете бързо открива колко болка могат да му причинят затръшнатата врата, горещият котлон, високата температура при типичните детски болести. Децата бързо опознават страха; виждат го изписан по лицата на родителите си, когато последните влязат в банята и ги заварят с шишенцето със сънотворни, или с бръснача в ръка.

Повтарям — страхът ни заслепява; подхождаме към него с жадно любопитство, съпровождащо инстинкта за самосъхранение, като се опитваме да съберем едно цяло от стотици фрагменти, както в приказката за слепците и слона.

Усещаме го в подсъзнанието си. Децата лесно го забравят и си го припомнят едва когато пораснат. Но той е в нас и рано или късно го осъзнаваме. Страхът е като мъртвец, покрит с чаршаф. Всичките ни страхове се свеждат до един голям страх, те са част от него — ръка, крак, пръст, ухо. Страхуваме се от тялото под чаршафа — това е собственото ни тяло. Навярно огромният успех на романите на ужаса се дължи на факта, че те ни подготвят за собствената ни смърт.

На този жанр обикновено се гледа с пренебрежение; години наред единствените „съмишленици“ на По и на Лъвкрафт били

французите, които сякаш са съумели да намерят отговор на сложния въпрос за връзката между секса и смъртта — нещо, за което сънародниците на двамата писатели явно нямали време. Американците били заети с построяване на железопътни линии, а По и Лъвкрафт умрели в нищета. Книгата на Толкин „Средната земя“ цели двайсет години събирала праха, докато изведнъж станала хит, а Кърт Вонегът, който често третира въпроса за смъртта, непрекъснато е под прицела на критиците, като обвиненията срещу него често са направо истерични.

Навярно това се обяснява с факта, че създателят на романи на ужаса неизменно съобщава неприятни истини: твърди, че смъртта е неизбежна и те съветва да не обръщаш внимание на любимата фраза на А. Робъртс „*Вярвай, че ще ти се случи нещо хубаво*“, защото те очакват само лоши неща — рак, инфаркт или катастрофа, които са неизбежни. После те завежда в стаята на мъртвеца... поставя ръцете ти върху завитото с чаршаф тяло... и ти нарежда да го докоснеш тук... и тук... и тук...

Естествено страхът и смъртта не са патент единствено на авторите на романи на ужаса. Мнозина от тъй наречените „класици“ са писали на тази тема, използвайки различен подход, като се започне от „Престъпление и наказание“ на Достоевски и „Кой се страхува от Върджиния Уулф“ на Едуард Олби и се стигне до романите на Рос Макдоналд с главен герой Лю Арчър. Страхът и смъртта са вечни и винаги са плашили хората. Но само авторите на романи на ужаса ни дават възможност за пълно идентифициране с тези понятия и за катарзис. Писателите, посветили се на въпросния жанр (и то тези, които що-годе са овладели занаята си) добре знаят, че темата за ужаса и за свръхестественото е като филтър между съзнателното и подсъзнателното; романите на ужаса са нещо като „последната станция на метрото“ в човешката психика — граница между това, което можем да възприемем без риск да полудеем, и онова, което трябва да забравим на всяка цена.

Когато ги четете, разбирате, че всичко това са измислици. Не вярвате в съществуването на вампири, върколаци и камиони, които оживяват и се движат без шофьор. По-склонни сме да повярваме на ужасите, описани от Достоевски, Олби и Макдоналд: омраза, отчуждение, самотна старост, сблъскване с враждебен свят още от

юношеството. Лицата на хората често са като съчетание от комични и трагични маски — външно усмихнати, вътрешно — изкривени от мъка. Навярно в съзнанието ни има някакъв „трансформатор“, където се свързват проводниците към двете маски. Точно към него е насочен романът на ужаса. Авторите му не се различават от човека, който срещу заплащане поемал върху себе си греховете на мъртъвците, като изяждал храната, предназначена за тях. Романът за чудовища и призраци прилича на кошница, пълна със страхове; когато писателят мине покрай вас, измъквате един от въображаемите ужаси от кошницата му и временно поставяте там реалния си страх.

През петдесетте огромен успех имаха филмите за гигантски насекоми: „Тях“, „Началото на края“, „Смъртоносната богомолка“ и т.н. Главни действащи лица неизменно бяха огромни, отвратителни мутанти, резултат от ядрените опити в Ню Мексико, или на пустинен тихоокеански атол (в един нов филм — „Ужасът на Палм Бийч“ — причината за появата на мутантите бяха отпадъци от атомен реактор). Филмите за гигантски насекоми следват една и съща сюжетна линия и са израз на страха, с който американците посрещнаха Манхатънския проект. В края на петдесетте беше създадена поредица от филми на ужаса с главни герои юноши, като започнем с „Юношите от космоса“ и „Капката“, където голобрадият Стив Маккуин сразява подобния на желе мутант с помощта на неколцина младежи. По времето, когато вестниците и списанията бяха пълни със статии, посветени на детската престъпност, юношеските филми на ужаса бяха изразители на безпокойството на цяла Америка от зараждащото се недоволство сред младежта. Признайте, че в мига, когато облеченият в ученическа куртка Майкъл Ландън се превърне във върколак, в ума ви внезапно изниква образът на нахакания тип с бърза кола, с когото ходи дъщеря ви. Колкото до самите юноши (по онова време бях един от тях и съдя от собствен опит), те виждаха във филмовите чудовища нещо по-отвратително от самите тях; какво са няколко младежки пъпки в сравнение с тромавото, отвратително същество — гимназиста от „Аз бях малък Франкенщайн“? Този цикъл от филми изразява и чувствата на юношите, които смятат, че са несправедливо унижавани и потискани от възрастните, че родителите им не ги разбират. Въпросните филми са направени по определено клише, както повечето романи на ужаса, и това клише изразява съвсем недвусмислено

параноята, обхванала цяло едно поколение, отчасти породена от статиите за детската престъпност. Ето един от сюжетите: ужасно, отвратително същество грози да унищожи градчето Елмсвил. Местните хлапета са научили за опасността, тъй като летящата чиния с извънземното се приземила до „алеята на влюбените“. В първата част на филма гнусното същество убива някакъв старец, пътуващ с камиона си по шосето (ролята на стареца се изпълнява великолепно от Елиша Кук младши). Младежите се опитват да убедят възрастните, че някакво страшно извънземно дебне из градчето. „Разкарайте се отгук преди да съм ви арестувал за неспазване на ученическия час“ — изръмжава шерифът на Елмсвил, миг преди чудовището да запълзи по главната улица, оставяйки след себе си неописуеми опустошения. В края на филма умните хлапета успяват да го унищожат, след което се отправят към местния бар, пият шоколадови коктейли и танцуват в ритъма на джазова мелодия, докато на екрана се изреждат последните надписи.

Три различни възможности за катарзис, предоставени от поредица от филми — отлично постижение за евтини кинопроизведения, в повечето случаи заснети за по-малко от десет дни. Едва ли сценаристите, продуцентите и режисьорите са се стремели към подобен ефект. Получило се е така, защото сюжетът за ужаса се заражда и съществува на границата между съзнателното и несъзнателното, там където метафората и алегорията звучат съвсем естествено и имат огромно въздействие. Еволюцията в жанра може да се проследи чрез сравнение между филмите „Бях млад върколак“ и „Портокал с часовников механизъм“ на Стенли Кубрик, и между „Юношата-чудовище“ и „Кери“ на Брайън де Палма.

Добрите романи на ужаса почти винаги са алегорични; в някои случаи алегорията е преднамерена, както във „Ферма за животни“ и „1984“ и понякога се получава спонтанно — Толкин се кълне, че Хитлер въобще не е прототип на Черния господар на Мордор, но ученици и студенти продължават да пишат теми и есета, в които твърдят обратното. Може би защото, както казва Боб Дилън, когато разполагаш с много ножове и вилици непременно трябва да нарежеш нещо.

В произведенията си Едуард Олби, Стайнбек, Камю и Фокнър също третираат въпроса за страха и за смъртта, но имат по-нормален подход към тези понятия. В книгите им действието се развива в

реалния свят, всичко описано би могло да се случи. Образно казано, тези писатели „пътуват с метрото, което пресича външния свят“. Има други автори — Джеймс Джойс и отново Фокнър, както и поети — Т. С. Елиът, Силвия Плат и Ан Секстън — в чийто произведения действието се развива в „страната“ на символичното и подсъзнателното. Би могло да се каже, че те „пътуват с метрото, движещо се във вътрешния ни свят“. А писателят на романи на ужаса винаги се намира на „последната спирка на метрото“, където двете линии се съединяват. Ако творецът е „добър в занаята“ и проявява изключително майсторство, читателите имат усещането, че се намират на границата между съня и действителността, че времето се разтяга и изкривява, че чуват гласове, но не могат да различат отделните думи. В подобни моменти сънят изглежда реален, а действителността прилича на сън.

Тази „последна спирка“ е едновременно странна и чудесна. Тук, откъдето влаковете тръгват в две различни посоки, се намира „къщичката на хълма“ и вратите ѝ са плътно затворени; тук е жената от стаята с жълтите тапети — тя пълзи по пода, притиснала глава към мазната дияря на стената; тук са създанията, подобни на едноколки, които заплашват Фродо и Сам; тук са Уендиго, Норман Бейтс и отвратителната му майка. На тази спирка никой не спи и не се пробужда, чуваме единствено дълбокия и убедителен глас на разказвача, който обяснява защо понякога нормалното внезапно се превръща в свръхестествено. Той сякаш ви внушава, че искате да „видите кървавата сцена на катастрофата“ и... е прав. Дочувате по телефона гласа на мъртвец... в стените на старата къща се движи някакво същество и съдейки по звука, то е по-голямо от плъх... нещо се гърчи в подножието на стълбата към мазето.

Писателят ви кара да си представите всичко това, дори нещо повече — принуждава ви да докоснете трупа под чаршафа. И вие го искате. Точно така, желаете го.

Ето така въздейства романът на ужаса, но според мен той трябва да притежава още едно много важно качество: необходимо е сюжетът да запленива читателя или слушателя, да го пренесе в измислен свят, където времето е спряло. Привърженик съм на идеята, че в художествената литература сюжетът е най-важен, ако фабулата те завладее, прощаваш всички останали недостатъци. В тази връзка си

позволявам да цитирам изречение от книгата на Едгар Райс Бъроуз, който няма претенции да е сред световноизвестните автори, но е разбрал колко важен е сюжетът. В началото на романа „Забравената от времето страна“ разказвачът открива някакъв ръкопис в бутилка, останалата част от книгата предава съдържанието на този ръкопис. Разказвачът пише: „Прочетете само една страница и ще ми простите всичко.“ И Бъроуз остава верен на обещанието си, за разлика от много по-талантливи от него писатели.

В заключение, драги ми читателю, ще споделя една истина, която кара дори най-великите писатели гневно да скърцат със зъби: с малки изключения никой не чете предговора на автора. Изключенията са: първо — най-близките му роднини (обикновено съпругата и майка му); второ — литературният му агент, плюс редакторът и различни критици, които искат да разберат дали писателят е очернил някого от тях в несвързаните си бръщолевения; трето — хората, които са му оказали съдействие. Последните жадуват да се убедят дали авторът се е главозамаял от славата и е забравил, че не е постигнал всичко със собствени усилия.

Обикновените читатели навярно считат (и с пълно право), че предговорът на автора е грубо натрапване, самореклама по-досадна от рекламите за цигари в джобните издания. Повечето от тях искат „да гледат пиесата“, не режисьора, който „се покланя пред спуснатата завеса.“

Ето защо ви напускам. Представлението скоро ще започне. Ще влезем в стаята и ще докоснем тялото под чаршафа. Но преди да си тръгна, ще ви отнема още две-три минути, за да благодаря на хората от трите гореспоменати категории, както и на тези от четвъртата, за които ще говоря след малко. Това са: съпругата ми Табита, която е моята най-добра и безмилостна критичка — винаги ме поздравява, когато е доволна от работата ми, а щом сгреща, с много такт и обич ме слага на мястото ми; децата ми — Наоми, Джо и Оуън, които проявяват огромно разбиране към професията на баща си, която го кара да се затваря по цели дни в кабинета си; майка ми, която почина през хиляда деветстотин седемдесет и трета година и на която посвещавам настоящия сборник — тя неизменно ме насърчаваше и вярваше в способностите ми: винаги намираще 40–50 цента за задължително облепените с марки и надписани с адреса ми пликкове, в които ми

върщаха неодобрените материали; нямаше по-щастлив човек от нея, когато най-сетне „пробих“.

Колкото до хората от втората група, изказвам особена благодарност на моя редактор Уилям Г. Томпсън от „Дъбълдей Ко“, който прояви завидно търпение, издържа геройски ежедневните ми обаждания и който преди няколко години се отнесе със снизхождение към един млад и неизвестен писател и досега не го е изоставил.

Към третата категория се числят хората, първи проявили интерес към моите произведения: мистър Робърт А. Лоундс, комуто продадох първите си два разказа; мистър Дъглас Алън и мистър Най Уилдън от „Дъджент Пъблишинг Корпорейшън“, които купиха много от следващите ми разкази в трудните за мен години, когато чековете ми идваха тъкмо навреме, за да избегна онова, което електрическата компания нарича „прекратяване на договора“. Благодаря още на Илейн Гайгер, Хърбърт Шнал и Керълайн Щромберг от „Ню Американ Лайбръри“, на Джералд Ван Дер Лойн от „Пентхауз“ и на Харис Динстфрай от „Космополитан“. Безкрайно съм задължен на всички тях. Има още една група хора, на които изказвам огромна благодарност — на всички читатели, които са отделили от скромния си бюджет, за да си купят мое произведение. В известно отношение, скъпи читатели, книгата принадлежи на вас, защото никога нямаше да я напиша без помощта ви. Благодаря ви от сърце.

Седя сам вкъщи, навън цари мрак и вали дъжд. Подходяща нощ за онова, което ни предстои. Искам да ви покажа нещо, да ви накарам да го докоснете. Намира се в стаята недалеч оттук — всъщност е още на следващата страница. Е, да вървим.

Брайтън, Мейн
27 февруари 1977 година

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.