

СТИВЕН КИНГ

Буря столетия



Стивен Кинг
Буря столетия
Серия «Темная Башня»

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=119252

*Буря столетия: АСТ;
ISBN 978-5-17-104489-3*

Аннотация

На маленький дальний остров идет буря. Страшная буря, сметающая все на своем пути. И вместе с бурей приходит Зло – странный человек, который убивает по какому-то лишь ему известному плану. Человек, который обладает чудовищной властью. Человек, который не уйдет, пока не получит то, за чем явился...

Содержание

Примечание сценариста:	5
Вступление	6
Часть первая	28
Акт первый	28
Акт второй	70
Акт третий	90
Акт четвертый	111
Конец ознакомительного фрагмента.	123

Стивен Кинг

Буря столетия

© Stephen King, 1999

© Перевод. В.А. Вебер, 2017

© Издание на русском языке AST Publishers, 2018

*** * ***

Примечание сценариста:

Протока – термин, принятый на побережье Новой Англии и обозначающий полосу открытой воды между островом и материком. Бухта открыта с одной стороны, протока – с обеих. Ширина протоки между вымышленным островом Литл-Толл и реальным городом Мачайас составляет порядка двух миль.

Вступление

В большинстве случаев (скажем, в трех-четырех из пяти) я знаю, где и когда у меня возникла идея той или иной истории и какое стечение обстоятельств (как правило, непримечательных) запустило ее. К примеру, «Оно» родилось, когда я шел по деревянному мосту, вслушиваясь в глухой стук собственных каблуков и думая о сказке «Три козла и тролль». Идею «Куджо» подсказала встреча со злонравным сенбернаром. К «Клатбищу домашних животных» привела скорбь моей дочери по ее любимому коту Смаки, попавшему под автомобиль на шоссе неподалеку от нашего дома.

Иногда я не могу вспомнить, как пришел к конкретному роману или рассказу. В этих случаях толчком служила не идея, а скорее образ, мысленный фотоснимок, настолько яркий, что со временем к нему стянулись персонажи и события, сродни тому, как, предположительно, некоторые ультразвуковые свистки сзывают всех окрестных собак. Такие истории – во всяком случае, для меня – являются истинными творческими загадками: у них нет предпосылок, они возникают сами по себе. «Зеленая миля» началась с образа чернокожего здоровяка, который стоял у решетки камеры и наблюдал за приближением бесконвойного заключенного, продававшего сладости и сигареты, что лежали в старой металлической тачке со скрипучим колесом. «Буря столетия» то-

же началась с тюремного образа – мужчины, только белого, не черного. Он сидел на койке, положив руки на согнутые колени, пятки упирались в матрас, немигающий взгляд был устремлен в никуда. Его нельзя было назвать мягким и добрым, каким оказался Джон Коффи из «Зеленой мили». Он был невероятно злым человеком. Может, и не человек вовсе. Всякий раз, когда мои мысли возвращались к нему – за рулем автомобиля, или в приемной окулиста, где я ждал, пока расширятся зрачки, или, хуже того, ночью, когда я маялся бессонницей в темноте, – он вызывал все больший страх. Просто сидел на койке и не двигался, а страх нарастал. Он все меньше напоминал человека, все больше... ну, все больше напоминал то, что скрывалось под человеческим обликом.

Постепенно история начала раскручиваться, потянулась от этого человека... кем бы он ни был. Мужчина – на койке. Койка – в камере. Камера – в подсобке универмага на острове Литл-Толл, который я иногда называю «островом Долорес Клейборн». Почему в подсобке универмага? Потому что такое маленькое поселение, как городок на острове Литл-Толл, нуждалось не в полицейском участке, а всего лишь в одном констебле с неполной занятостью, чтобы иной раз угомонить буйного пьяницу или вспыльчивого рыбака, вздумавшего воспитывать жену кулаками. И кто будет таким констеблем? Разумеется, Майк Андерсон, владелец и продавец «Универмага Андерсона». Славный парень, справляющийся

с пьяницами и вспыльчивыми рыбаками... но, допустим, он столкнется с настоящим злом. Скажем, со злобным демоном, вроде того, что вселился в Риган в «Изгоняющем дьявола». И демон этот будет просто сидеть в кустарной камере Майка Андерсона, уставившись в никуда, и ждать...

Ждать чего?

Бури, разумеется. Бури столетия. Бури достаточно сильной, чтобы начисто отрезать остров Литл-Толл от материка, заставив жителей полагаться исключительно на собственные ресурсы. Снег – это красота, снег – это смертельная опасность, снег – это и покрывало, которым пользуется фокусник, чтобы скрыть ловкость рук. Отрезанный от мира, скрытый снегом, мой злодей в тюремной камере (к тому времени он уже обрел имя и фамилию – Андре Лигоне) мог причинить немало бед. И что самое худшее – возможно, даже не покидая койки, сидя на ней, положив руки на согнутые колени.

Вот к чему я подобрался в своих размышлениях к октябрю – ноябрю 1996 года: плохой человек (а может, монстр, маскирующийся под человека) в тюремной камере; буря, даже более сильная, чем та, что парализовала Северо-восточный коридор в середине семидесятых годов; маленький городок, вынужденный полагаться только на собственные ресурсы. Перспектива создания целого города пугала (я такое уже проделывал в романах «Жребий Салема» и «Нужные вещи», и это был титанический труд), но возможности манили.

Я также знал, что наступил момент, когда я должен начать писать – или упущу свой шанс. Идеи проще доводить до логического конца. Более цельные, они могут ждать достаточно долго, но у истории, зародившейся из одного-единственного образа и существовавшей по большей части умозрительно, намного больше шансов кануть в небытие.

Я думал, что шансы «Бури столетия» так и не превратиться в завершенное произведение весьма велики, но все-таки в декабре 1996 года начал писать. Последним толчком послужило осознание, что сценой действия я выберу остров Литл-Толл – и таким образом получу возможность высказать интересные и неоднозначные мысли о самой природе маленького городка... потому что во всей Америке не найдешь другого места, где жизни жителей так тесно переплетены и туго завязаны, как в островных городках у побережья штата Мэн. Их горожане объединены местом проживания, традициями, интересами, религией и работой, которая трудна, а иногда и опасна. Есть еще кровные и клановые узы, ведь население таких городков состоит по большей части из пяти-шести семей-старожилов, которые благодаря кузинам и кузенам, племянникам и племянницам, а также некровным родственникам накладываются друг на друга, как куски материи в лоскутном одеяле. Если вы турист (или один из «летних людей»), к вам отнесутся дружелюбно, но не думайте, что вам удастся увидеть жизнь города изнутри. Вы можете возвращаться в свой коттедж на мысу с окнами на протоку шесть-

десять лет кряду, но все равно останетесь чужаком. Потому что на острове жизнь другая.¹

Я пишу о маленьких городах, поскольку сам родился в маленьком городе (хотя, спешу добавить, и не в островном, поэтому о Литл-Толле пишу как человек со стороны, чужак), и большинство моих историй о маленьких городах, будь то Салемс-Лот, Касл-Рок или Литл-Толл, обязаны своим появлением Марку Твену («Человек, который совратил Гедлиберг») и Натаниелю Готорну («Молодой Браун»). При этом все они, как мне представлялось, строились на одном недостаточно обоснованном утверждении: появление зла всегда должно потрясти городок, разобщить горожан и превратить во врагов. Но это было мое восприятие читателя, а не жителя такого городка. Я видел города, которые всякий раз сплачивались перед лицом беды. И все-таки вопрос остается: всегда ли такое сплочение горожан во благо? Всегда ли сама идея общности греет сердце – или иной раз холодит кровь? Именно в этот момент я представил, как жена Майка Андерсона обнимает его и шепчет на ухо: «Устрой ему [Лиго-

¹ В восточной части Мэна последний баскетбольный турнир сезона проводится в «Бангор-аудиториум», и обычная жизнь останавливается, потому что все жители региона слушают радиотрансляции. Так, однажды, когда в категории Д (маленькие школы) играла команда девочек «Джонспорт-Билс», радиокомментаторам приходилось называть игроков стартовой пятерки по именам, потому что все они были родными или двоюродными сестрами с одной фамилией – Билс. – *Примеч. автора.*

не] несчастный случай». Боже, меня аж броси²ло в холод. И я уже знал, что должен хотя бы попытаться написать эту историю.

Предстояло ответить и еще на один вопрос: каким будет формат? Обычно меня это не сильно волнует, как и лицо, от которого ведется повествование. Оно появляется само по себе: обычно третье, в редких случаях – первое. То же самое происходит и с форматом. Наиболее удобен для меня роман, но я также пишу рассказы, сценарии, иной раз и стихотворения. Идея всегда определяет формат. Нельзя втиснуть роман в рассказ, сделать из рассказа стихотворение, остановить рассказ, который решает, что хочет стать романом (если только у тебя нет желания его убить). Я предположил, что «Буря столетия», если я реализую свои планы, будет романом. Но когда я уже собрался сесть за стол, идея продолжала настаивать, что это должен быть фильм. Каждый образ определенно смотрелся экранным, а не книжным: желтые перчатки убийцы; измазанный кровью баскетбольный мяч Дейви Хоупвелла; дети, летящие с мистером Лигоне; Молли Андерсон, шепчущая мужу: «Устрой ему [Лигоне] несчастный случай»; а больше всего – Лигоне в камере (руки лежат на подтянутых к груди коленях), задающий тон всему происходящему.

Текст получался длинноватым для полнометражного

² Как, например, в ледяную бурю января 1998 г., когда некоторые города остались без электричества на две недели, а то и дольше. – *Примеч. автора.*

фильма, но я полагал, что знаю, как это обойти. За прошедшие годы я наладил отличные деловые отношения с Эй-би-си, передавая им материалы (иногда и телепьесы) для полудюжины так называемых мини-сериалов, которые получали достойные рейтинги. Я связался с Марком Карлинером (он продюсировал новую экранизацию «Сияния») и Морой Данбар (с которой я решал все творческие вопросы на Эй-би-си с начала девяностых). Заинтересует ли канал, спросил я обоих, *роман для телевидения*, существующий сам по себе, а не переделанный из ранее существовавшего романа?

Оба ответили «да» практически без запинки, и когда я закончил три двухчасовых сценария, приведенных ниже, проект перешел к подготовительной, а потом и к съемочной стадии без творческих метаний и административных мигреней. Если вы интеллектуал, обливать грязью телевидение модно (и не дай бог сознаться, что вы смотрите «Фрейзера», не говоря уже о «Шоу Джерри Спрингера»), но я работал и для кино, и для телевидения, а потому подписываюсь под утверждением, что в Голливуде телевизионщики хотят снимать, а киношники – получать приглашения на ланч. Во мне говорит не досада, фильмы по моим произведениям не так уж плохи (если не упоминать «Ночную смену» и «Серебряную пулю»). Но на телевидении тебе дают работать... Плюс, если на твоём счету несколько успешных сериалов, позволяют расширить рамки. А я люблю расширять рамки. Это прекрасно. Эй-би-си вложило в проект тридцать три миллио-

на долларов, получив три черновых сценария, которые впоследствии не претерпели особых изменений. И это тоже было прекрасно.

Я писал «Бурю столетия» так же, как писал бы роман, составляя список персонажей, но не делая никаких других записей, работая по три-четыре часа в день, в том числе и в номерах отелей, таская с собой «Пауэрбук», когда мы с женой ездили на матчи женской баскетбольной команды штата Мэн в Бостон, Филадельфию, Нью-Йорк. Разница заключалась только в том, что я пользовался редактором для сценариев «Файнел драфт», а не «Ворд-6», который использую для обычной прозы (эта чертова программа то и дело вылетала, оставляя пустой экран; к счастью, новый «Файнел драфт» так не глючит). И я утверждаю: то, что вы прочтете (как и то, что увидите на телевизионном экране, когда «Буря столетия» выйдет в эфир), не будет телевизионной драмой или мини-сериалом. Это роман в полном смысле слова, пусть и на другом носителе информации.

Конечно, без проблем не обошлось. Основная трудность при работе с телевидением – цензура. (Эй-би-си – единственная из ведущих национальных телесетей, сохранившая подразделение «Нормы и правила». Там читают сценарии и говорят, что абсолютно недопустимо для показа в гостиницах Америки.) Я сражался с этим подразделением при подготовке «Противостояния» (большую часть населения Земли ду-

шат собственные сопли) и «Сияния» (талантливый писатель, который определенно не в себе, до полусмерти избивает жену молотком для крокета, а потом пытается проделать то же самое и тем же предметом с собственным сыном), и это была однозначно худшая часть процесса, творческий эквивалент китайского бинтования ног.

К счастью для меня (самопровозглашенные хранители нравственности Америки, вероятно, радуются этому гораздо меньше), американские телесети значительно раздвинули горизонты допустимого в сравнении с теми днями, когда продюсерам «Шоу Дика Ван Дайка» запретили показывать двухспальную кровать в главной спальне. (Святой Боже, а вдруг американская молодежь начнет представлять себе, как Дик и Мэри лежат там ночью, соприкасаясь ногами?) В последние десять лет произошли еще более разительные перемены. В немалой степени они стали реакцией на революцию, вызванную появлением кабельного телевидения, но обусловил эти перемены и отток зрительской аудитории телесетей, в частности, значительное уменьшение числа зрителей в самом лакомом сегменте – от восемнадцати до двадцати пяти лет.

Меня спрашивали, зачем связываться с телесетями, когда есть кабельные каналы вроде «Хоум бокс офис» или «Шоу-тайм», где цензура стремится к нулю. Причин две. Первая: несмотря на ураган критики, обрушившийся на первые кабельные шоу вроде «Тюрьмы Оз» или «Реального мира», по-

тенциальная аудитория кабельных каналов еще очень мала. Выпускать мини-сериал на Эйчби-оу – все равно что издавать большой роман в маленьком издательстве. Я ничего не имею против маленьких издательств или кабельного телевидения, но если я много и долго над чем-то работал, мне хочется представить результаты этой работы максимально большой аудитории. Часть этой аудитории вечером четверга может переключиться на «Скорую помощь», но риск того стоит. Если я хорошо сделал свою работу и людям захочется увидеть, как разворачиваются события, они запишут «Скорую помощь» на видео и останутся со мной. Как любила говорить моя мать: «Самое интересное начинается, когда у тебя появляется конкурент».

Вторая причина сотрудничества с крупной телесетью состоит в том, что легкая форма «бинтования ног» идет на пользу. Зная, что твою историю изучат люди, выискивающие мертвецов с открытыми глазами (в телесети – ни под каким видом), детей, произносящих нехорошие слова (ни в коем разе), или хлещущую галлонами кровь (абсолютный запрет), ты начинаешь искать другой способ донести до зрителей свое видение той или иной ситуации. В триллерах и ужаках лень практически всегда трансформируется в натуралистическую вульгарность: выскакивающее глазное яблоко, перерезанное горло, разлагающийся зомби. Когда телевизионный цензор отсекает эти легкие способы напугать, возникает необходимость искать другие пути к той же цели. Создатель

фильма становится диверсантом и иногда находит действительно элегантные решения, что мы зачастую видим в фильмах Вэла Льютона, скажем, в «Людях-кошках».

Быть может, вышесказанное звучит как оправдание – но таковым не является. В конце концов, именно я однажды сказал, что хочу вызывать у своей аудитории ужас, не выйдет с ужасом – так хотя бы страх, а если и со страхом не получится – согласен на тошноту. Какого хрена, я не гордый. А телесети, образно говоря, вышли из глухой обороны и занимают теперь более гибкую позицию.

Жесткий реализм в «Буре столетия» присутствует (Ллойд Уишман с топором и Питер Годсо с веревкой – всего лишь два примера), но нам пришлось бороться за каждый такой момент, и некоторые (скажем, когда маленькая Пиппа царапает лицо матери и кричит: «Отпусти меня, сука!») все еще активно обсуждаются. Нынче я – не самый популярный автор в «Нормах и правилах». Я продолжаю звонить этим людям и канючить, угрожая пожаловаться старшему брату, если они не прекратят меня доставать (в данном случае роль старшего брата чаще всего играет Боб Айгер, который возглавляет Эй-би-си). Думаю, имея такую поддержку, вполне можно работать с «Нормами и правилами». При таком раскладе я весь в шоколаде. И если хотите знать, кто выигрывает большинство сражений, сравните исходный сценарий (который публикуется в этой книге) с окончательным вариантом телепередачи (который монтируется, когда я пишу эти

строки).

И не забывайте, пожалуйста, что не все изменения вносились для ублажения «Норм и правил». С ними ты можешь спорить, а вот сетка вещания обсуждению не подлежит. Каждая законченная серия должна длиться девяносто одну минуту плюс-минус несколько секунд и делиться на семь частей, чтобы зритель увидел замечательные рекламные ролики, которые и оплачивают все счета. Есть какие-то уловки, позволяющие выцарапать еще толику времени (одна из них – электронное сжатие, в котором я не разбираюсь), но по большей части тебе приходится обстругивать свою палочку, пока она не войдет в отверстие. Это, конечно, геморрой, но в легкой форме. Сродни необходимости носить школьную форму или галстук на работу.

Борьба с деспотизмом на телевидении, которую приходилось вести при работе над «Противостоянием» и «Сиянием», часто раздражала, а иногда и ввергала в отчаяние (меня трясет при мысли о том, через что пришлось пройти продюсерам «Оно», ведь одно из самых строгих указаний «Норм и правил» состоит в том, что в телефильмах дети не должны подвергаться смертельной опасности, не говоря уже о том, чтобы умирать), но оба телефильма базировались на романах, которые я написал без учета правил приличия, принятых в телесетях. Именно так и должны писаться романы. Когда мне задают вопрос, держу ли я в уме возможность последующей экранизации, когда пишу книгу,

меня это немного раздражает... даже оскорбляет. Конечно, тут несколько иное, чем спросить у девушки: «Ты когда-нибудь делаешь это за деньги?» — хотя когда-то я именно так и считал. Но само предположение подобной расчетливости неприятно. Такой бухгалтерский образ мысли несовместим с писательством. Писательство — это писательство. Деловые и бухгалтерские мысли должны приходить позже, и лучше оставлять их людям, понимающим, что с этим делать.

Такую я занимал позицию, когда работал над «Бурей столетия». Я писал историю как сценарий для телефильма, потому что того хотела сама история... но без уверенности что она появится на экранах. К декабрю 1996 года я достаточно много знал о создании фильмов, чтобы понимать, что включаю в сценарий спецэффекты, которые станут головной болью для их создателей, скажем, ту самую снежную бурю, каких ранее на телевидении не было. Я также создавал невероятно большое количество персонажей, отдавая себе отчет, что как только сценарий будет принят и начнется настоящая работа над фильмом, персонажи сценариста станут репликами для режиссера по подбору актеров. Я продолжил работу над сценарием, потому что, когда пишешь книгу, бюджет в голове не держишь. Это чужая проблема. И потом, если сценарий хорош, все преграды будут сметены. Так бывает всегда. И поскольку «Буря» писалась как телевизионный мини-сериал, я мог выходить за привычные рамки без особой опаски. Я думаю, это самая страшная история, напи-

санная мною для фильма, и в большинстве случаев мне удалось встроить в сценарий страшилки, не вызвав слишком уж громких криков и воплей «Норм и правил».³⁴

* * *

С режиссером Миком Гаррисом я работал трижды. Первый раз – в кинофильме «Лунатики», потом – в телевизионных сериалах «Противостояние» и «Сияние». Я иногда шучу, что нам грозит опасность стать Билли Уайлдером и И.А.Л. Даймондом в жанре хоррор. Я назвал его первым, когда зашла речь о выборе режиссера для «Бури столетия», потому что он мне нравится, я его уважаю и знаю, на что он способен. Но Мик был занят в другом проекте (насколько проще был бы мир, если бы люди бросали все и бежали ко

³ И я подумал, да какого черта? Если «Бурю» не поставят из-за слишком большого бюджета, я все равно издам сценарий как книгу. И нашел идею новеллизации собственного непоставленного сценария весьма забавной. – *Примеч. автора.*

⁴ Под конец «Нормы и правила» поднимали шум уже совсем по пустякам. К примеру, в первой части рыбак говорит, что надвигающаяся буря будет «матерью всех бурь». В «Нормах и правилах» посчитали, что я по-хитрому замаскировал «твою мать, что за буря», а это являлось разложением американской морали и могло вызвать новые массовые убийства в школах, и т. д. Я, естественно, побежал жаловаться, говоря, что фраза «мать всех...» впервые использована Саддамом Хусейном и теперь постоянно на слуху. С учетом моих доводов «Нормы и правила» фразу разрешили, настояв на том, что «диалог не должен звучать непристойно». Упаси Бог! Непристойные диалоги на телевидении допускаются только в шоу типа «Третья планета от Солнца» или «Дарма и Грег». – *Примеч. автора.*

мне по первому зову), и мы с Марком Карлинером отправились на охоту за режиссером.

Примерно в то время в пункте проката, расположенном на той же улице, что и мой дом, я наткнулся на «Сумеречного человека», фильм, снятый для выпуска сразу на видео. Никогда о нем не слышал, но оформление футляра выглядело атмосферным, а главную роль играл заслуживающий доверия Дин Стокуэлл. Другими словами, фильм казался идеальным для коротания вторничного вечера. На случай если «Сумеречный человек» не оправдает надежд, я прихватил «Рэмбо», проверенный товар, но в тот вечер «Рэмбо» так и остался в футляре. «Сумеречный человек» оказался малобюджетным фильмом (изначально, как я потом выяснил, снятым для кабельного канала «Старз»), но все равно чертовски хорошим. Одну из главных ролей исполнял Тим Мэтисон, демонстрировавший те самые качества, которые мне хотелось увидеть в Майке Андерсоне из «Бури»: доброта и порядочность... но при этом ощущение дремлющего насилия, стальной жилкой вплетенного в характер. Более того, Дин Стокуэлл играл восхитительно самобытного злодея: сладкоречивого, вежливого южанина, который использует все свое мастерство компьютерщика, чтобы погубить незнакомца... только потому, что незнакомец этот попросил его потушить сигару!

Освещение было уныло-синим, компьютерные штучки исполнялись на высшем уровне, сюжет развивался динамич-

но, актеры играли очень хорошо. Я вновь запустил титры и запомнил имя и фамилию режиссера: Крэйг Р. Бэксли. Я знал его по двум другим фильмам: хорошему, для кабельного телевидения, о Бригаде Янге, в котором Янга сыграл Чарлтон Хестон, и не очень хорошему, научно-фантастическому «Я пришел с миром» («Ангел тьмы»), где главную роль сыграл Дольф Лундгрэн. (Самым выдающимся в этом фильме являются последние слова героя, обращенные к киборгу: «Ты выбываешь из мира!»)

Я поговорил с Марком Карлинером, он посмотрел «Сумеречного человека», ему понравилось, и он выяснил, что Бэксли свободен. После этого я позвонил Бэксли и отослал ему трехсотстраничный сценарий «Бури». Крэйг отзвонился быстро, полный энтузиазма и идей. Мне понравились и идеи, и энтузиазм, а больше всего – тот факт, что его, похоже, не смутил масштаб проекта. В феврале 1997 года мы втроем встретились в Портленде, штат Мэн, поужинали в ресторане моей дочери и практически обо всем договорились.

Крэйг Бэксли – высокий, широкоплечий, красивый, поклонник гавайских рубашек и, вероятно, выглядит на несколько лет моложе своего возраста (больше сорока ему не дать, но первый его кинофильм – «Боевик Джексон» с Карлом Уэзерсом, так что он должен быть старше). Невозмутимый, с жизненным кредо: «Нет проблем, чувак», – собственным калифорнийскому серферу (в свое время он был серфером, а еще успел поработать в Голливуде каскадером),

и с чувством юмора более сухим, чем у Эррола Флинна в кинофильме об иностранном легионе. Эта неброская манера и смешливое отношение «да ладно, я просто прикалываюсь» скрывают истинного Крэйга Бэксли, сосредоточенного, целеустремленного, с богатым воображением и толикой авторитаризма (покажите мне режиссера, в котором нет ничего от Сталина, и я покажу вам плохого режиссера). Что поражало меня больше всего на съемках, с того самого февральского дня 1998 года, положившего начало долгому пути «Бури столетия» на экран, так это моменты, когда Крэйг кричал: «Снято!» Сначала это вызывало недоумение, потом ты понимал, что он делал доступное только самым визуально одаренным режиссерам: монтировал фильм в камере. Когда я пишу эти строки, уже пошли первые «куски» – последовательности готовых и смонтированных эпизодов, – и благодаря режиссуре Крэйга фильм, кажется, сам собой собирается в единое целое. Опасно строить предположения (помните газетный заголовок «ДЬЮИ ПОБЕЖДАЕТ ТРУМЭНА»?), но, судя по первым просмотрам, то, что вы прочитаете ниже, удивительно похоже на то, что вы увидите на экранах, когда телесеть Эй-би-си выпустит в эфир «Бурю столетия». Я, конечно, скрещиваю пальцы, но, думаю, так оно и будет. Я думаю, это будет что-то потрясающее. Я на это надеюсь, но, конечно, лучше оставаться реалистом. Создание большинства фильмов, в том числе и телевизионных, требует огромной работы, и совсем немногие из этих фильмов по-настоящему

удивительны, но, учитывая, какое количество людей занято в их создании, удивительно другое: как их вообще доводят до конца. Однако за надежду не расстреливают, верно?

Сценарий «Бури» был написан между декабрем 1996-го и февралем 1997 года. Ближе к марту 1997 года Марк, Крэйг и я ужинали в ресторане моей дочери Наоми (сейчас он, увы, закрыт, она учится на священника). К июню я смотрел на первые эскизы рукояти – в форме волчьей головы – трости Андре Лигоне, а к июлю уже читал режиссерские планы. Теперь понимаете, что я имел в виду, говоря о том, что телевизионщики хотят снимать, а не получать приглашения на ланч?

Натурные съемки велись в Саутвест-Харборе, штат Мэн, и в Сан-Франциско, а также в Канаде, примерно в двадцати милях от Торонто, где главную улицу Литл-Толла построили на территории заброшенной рафинадной фабрики. На месяц или два эта фабрика в городе Ошава стала одним из самых больших в мире съемочных павильонов. Главная улица Литл-Толла прошла через три тщательно просчитанных этапа нарастания снежного покрова: от нескольких дюймов до полного «погребения». Когда группа жителей Саутвест-Харбора приехала на автобусе в Ошаву, чтобы посетить съемочную площадку, они чуть не упали от изумления, когда их провели через высокие металлические ворота на территорию закрывшейся фабрики: они будто в мгновение ока пере-

неслись домой. Бывают дни, когда работа по созданию фильма столь же притягательна, как сборка аттракционов на сельской ярмарке... но в другие магия становится такой мощной, что голова идет кругом. В один из таких дней жители Саутвест-Харбора и заглянули на съемочную площадку.⁵

Съемки начались в снежный день конца февраля 1998 года в штате Мэн. Закончились же они в Сан-Франциско примерно через восемьдесят съемочных дней. Строки эти я пишу в середине июля, процесс монтажа и редактирования, известный как постпроизводство, только начался. Оптические эффекты и компьютерная графика накладываются по слою зараз. Я смотрю отснятый материал фильма с временными музыкальными фонограммами (многие взяты из фильма Фрэнка Дарабонта «Побег из Шоушенка»), и этим же занят композитор Гэри Чан, который напишет музыку к фильму. Марк Карлинер препирается с Эй-би-си относительно дат показа: февраль 1999 года, когда делают сезонные замеры, представляется наиболее вероятным, и я смотрю отснятый материал с редким для меня чувством удовлетворенности.

Приведенный ниже сценарий – это полная история, включающая в себя пометки (мы называем их «сцены», «затем-

⁵ Наш снег состоял из картофельных хлопьев и измельченного пластика, которые раздувались гигантскими вентиляторами. Эффект достигался не идеальный, но лучший из всего, что мне доводилось видеть за время, проведенное в кинобизнесе. Однако наш снег и должен был хорошо выглядеть, черт побери, потому что обошелся в два миллиона долларов. – *Примеч. автора.*

нения», «монтажные перебивки»), которые показывают, где режиссер должен резать повествование на куски... Потому что если вы – не Альфред Хичкок, снимающий «Веревку», фильмы всегда снимают частями. Между мартом и июнем этого года Крэйг Бэксли снимал фильм по моему сценарию, как обычно и снимают фильмы, без соблюдения последовательности, часто с уставшими актерами, работая до глубокой ночи, всегда в стрессовой ситуации, и закончил с ящиком текущего съемочного материала. Я могу повернуться, не вставая с места, и посмотреть на мой комплект: примерно шестьдесят видеокассет в красных картонных футлярах. И вот что странно: сложение материала воедино для создания законченного фильма не должно отличаться от сложения пазла из элементов, но отличается... Потому что, как и большинство книг, большинство фильмов – живые существа, они дышат, у них бьется сердце. Обычно при сложении целое получается меньше суммы составляющих. В редких и удивительных случаях – больше. В этот раз, возможно, будет больше. Я надеюсь, что будет.

И последнее: есть люди, которые считают, что фильмы (особенно телевизионные) как жанр ниже книг и подобны одноразовым бумажным салфеткам: использовал и выкинул. В нашем случае это неправда. Сценарий, спасибо добрым людям из издательства «Покет-букс», теперь будет здесь, вам останется только протянуть руку и взять его. И сам фильм со временем появится на видеокассете или видеодиске точ-

но так же, как книга в переплете со временем появляется в бумажной обложке. Вы сможете купить фильм или взять напрокат, когда (и если) возникнет такое желание. Как и в случае с книгой, вы сможете отмотать пленку назад и посмотреть то, что вроде бы упустили, или пересмотреть наиболее понравившиеся места. Разница только в том, что в ход вы пустите не палец, а клавишу «Обратная перемотка» на пульте дистанционного управления. (А если вы из тех ужасных людей, которым обязательно нужно заглянуть в конец, к вашим услугам клавиша «Быстрая перемотка» или «Поиск»... Хотя говорю вам, за такое деяние вы будете прокляты.)

Я не собираюсь приводить доводы ни за, ни против утверждения, что роман для телевидения ничем не отличается от романа для книги. Я просто говорю: как только вы убережете все раздражающие моменты (рекламу «Тампакса», рекламу фордовских легковушек и пикапов, врезки местных новостей и т. д.), разницы, возможно, не будет никакой. И я хочу напомнить вам, что человек, которого многие специалисты по английской литературе считают величайшим английским писателем, работал в речевом и визуальном жанре, а не (во всяком случае, не в основном) для печатной продукции. Я не пытаюсь сравнивать себя с Шекспиром, это было бы как минимум странно, но я нахожу вполне возможным, что, живи он сейчас, писал бы для кино и телевидения, не говоря уже об офф-бродвейских театрах. Очень даже возможно, что он обращался бы в «Нормы и правила» телесети Эй-би-си в

попытке убедить их, что сцена насилия в пятом акте трагедии «Юлий Цезарь» необходима... и написана со вкусом.

Помимо сотрудников издательства «Покет-букс», которые взяли на себя публикацию этого сценария, я хочу поблагодарить Чака Веррилла, который вел эту сделку и служил связующим звеном между «Покет-букс» и Эй-би-си. На Эй-би-си я хочу поблагодарить Боба Айгера, который так в меня верит, а также Мору Данбар, Джада Паркина и Марка Педовица. И сотрудников «Норм и правил», которые на самом деле не так уж плохи (думаю, будет справедливо сказать, что в этом проекте они сделали мать всех работ). Мои благодарности Крэйгу Бэксли, который взялся за самый крупный проект сетевого телевидения, а также Марку Карлинеру и Тому Бродеку, которые свели нас всех вместе. Это огромный плюс – иметь в своей команде такого, как Марк, обладателя чуть ли не всех телевизионных наград за «Уолласа». Я также хочу поблагодарить мою жену Тэбби, которая поддерживала меня все эти годы. Сама писательница, она прекрасно понимает все мое безрассудство.

Стивен Кинг

Бангор, штат Мэн

18 июля 1998 г.

Часть первая

Лигоне

Акт первый

Наплыв камеры:

1. ЭКСТЕРЬЕР: ГЛАВНАЯ УЛИЦА ЛИТЛ-ТОЛЛА.
РАННИЙ ВЕЧЕР.

Снег летит мимо объектива камеры, сначала так быстро и плотно, что больше мы ничего не видим. Завывает ветер. Камера начинает двигаться вперед, и скоро мы различаем то вспыхивающий, то гаснущий желто-оранжевый огонек. Это мигающий сигнал светофора на перекрестке Главной и Атлантической улиц, единственном перекрестке Литл-Толла. Светофор бешено раскачивается на ветру. Обе улицы пусты, а как иначе? Снежная буря в самом разгаре. Мы видим тусклый свет в некоторых домах, но ни единой живой души. Снега уже намело до середины магазинных витрин.

МАЙК АНДЕРСОН (*говорит с легким акцентом уроженца штата Мэн, закадровый голос*). Меня зовут Майкл Андерсон, и я не из тех, кому дают стипендию Родса. И фило-

соф я тоже никакой, но одно знаю точно: в этом мире за все приходится платить. Обычно платишь много. Иногда – все, что у тебя есть. Урок этот я усвоил девять лет назад, во время Бури столетия, как ее окрестили местные жители.

Мигающий светофор гаснет. Гаснут и редкие окна, которые мы видели сквозь белую мглу. В кадре только ветер и валяющий снег.

МАЙК (*закадровый голос*). Я ошибся. В ту бурю я только начал учиться. А закончил на прошлой неделе.

Плавная смена кадра:

2. ЭКСТЕРЬЕР: ЛЕСА ШТАТА МЭН, СЪЕМКА С ВЕРТОЛЕТА. ДЕНЬ.

Все деревья, за исключением хвойных, по-зимнему голые, их ветви, словно пальцы, тычут в белесое небо. Снег на земле есть, но пятнами, как кучи грязного белья. Земля скользит под нами, кое-где лес рассекает извилистая двухполосная асфальтовая дорога или возникает небольшой новоанглийский городок.

МАЙК (*закадровый голос*). Я вырос в Мэне... но в каком-то смысле никогда в Мэне не жил. Думаю, в наших краях такое может сказать каждый.

Внезапно мы оказываемся на морском побережье, материк заканчивается, и слова Майка обретают смысл. Леса уходят, серо-синяя вода бьется, пенясь, о скалы и мысы... потом остается только вода...

Плавный переход кадра:

3. ЭКСТЕРЬЕР: ОСТРОВ ЛИТЛ-ТОЛЛ, СЪЕМКА С ВЕРТОЛЕТА. ДЕНЬ.

На причале бурлит жизнь: рыбацкие баркасы для ловли лобстеров надежно закрепляют или затаскивают в сараи. Лодки поменьше вытаскивают из воды, цепляют к внедорожникам и увозят. Подростки и молодые люди уносят с причала ловушки для лобстеров в обшарпанное длинное здание с надписью «РЫБА И ЛОБСТЕРЫ ГОДСО» на боковой стене. Слышатся смех и возбужденные голоса. Несколько бутылок чего-то горячительного передают из рук в руки. Надвигается буря. Когда она надвигается, волнение неизбежно.

Неподалеку от склада Годсо – небольшое аккуратное депо добровольческой пожарной команды, рассчитанное на два автомобиля. ЛЛОЙД УИШМАН и ФЕРД ЭНДРЮС как раз моют один из них.

Атлантическая улица поднимается от причала в город. Вдоль нее на склоне холма выстроились красивые маленькие новоанглийские домики. К югу от причала – заросший лесом мыс. Обветшавшая деревянная лестница зигзагами спус-

кается к воде. К северу, вдоль берега, стоят дома богачей. Еще дальше, на северной оконечности острова, – приземистое белое здание маяка высотой футов сорок. Автоматический прожектор постоянно вращается, его бледное сияние видно и при свете дня. Над маяком – длинная радиоантенна.

МАЙК (*закадровый голос, продолжает*). Жители Литл-Толла отправляют налоги в Огасту, как и все остальные, и на номерных знаках у нас лобстер или гагара, как и у остальных, и болеем мы за спортивные команды штата Мэн, особенно за баскетболисток, как и остальные...

На рыбацьем баркасе «Спасение» СОННИ БРОТИГАН запикивает сети в люк и задраивает его. Рядом АЛЕКС ХЕЙ-БЕР крепит баркас к причалу толстыми канатами.

ДЖОННИ ГАРРИМАН (*голос*). Задраивай лучше, Сонни. Обещают ту еще бурю.

ДЖОННИ выходит из-за рубки, смотрит на небо. СОННИ поворачивается к нему.

СОННИ БРОТИГАН. Каждую зиму вижу, как они приходят, Большой Джон. С воем приходят, с воем уходят. Июль наступает всегда.

СОННИ проверяет, надежно ли задраен люк, ставит ногу на леер, наблюдая, как АЛЕКС завязывает последний узел. Позади них к ДЖОНУ присоединяется ЛЮСЬЕН ФУРНЬЕ. Подходит к садку, открывает, заглядывает в него.

АЛЕКС ХЕЙБЕР (*в то же самое время*). И все же... говорят, эта будет особенная.

ЛЮСЬЕН достает лобстера, поднимает.

ЛЮСЬЕН ФУРНЬЕ. Забыл одного, Сонни.

СОННИ БРОТИГАН. Оставил на удачу.

ЛЮСЬЕН ФУРНЬЕ (*обращаясь к лобстеру*). Грядет Буря столетия, *mon frère*. Так говорят по радио. (⁶*Постукивает по панцирю.*) Хорошо, что ты надел шубу, да?

Бросает лобстера Боба обратно в садок, слышится громкий всплеск. Четверо мужчин уходят с баркаса. Камера следует за ними.⁷

МАЙК (*закадровый голос, продолжает*). Но мы не такие. Жизнь на островах другая. Сплачивает нас, когда надо.

⁶ Брат мой (*фр.*). – Здесь и далее примеч. пер.

⁷ Возможно, отсылка к популярному канадско-американскому мультсериалу «Артур» (1996 – наст. вр.), где фигурирует плюшевый лобстер Боб, с помощью которого девочка Франсин преодолевает свои страхи.

СОННИ, ДЖОННИ, АЛЕКС и ЛЮСЬЕН уже на трапе. Возможно, уносят что-то из снаряжения.

СОННИ БРОТИГАН. Переживем и эту.

ДЖОННИ ГАРРИМАН. Ага, как и всегда.

ЛЮСЬЕН ФУРНЬЕ. Думать о волне – что думать о баркасе.

АЛЕКС ХЕЙБЕР. Да что ты знаешь, французишка?

ЛЮСЬЕН шутливо замахивается. Они смеются, удаляясь от баркаса. Мы видим, как СОННИ, ЛЮСЬЕН, АЛЕКС и ДЖОННИ заходят в склад Годсо. Камера скользит вдоль Атлантической улицы к мигающему светофору. Потом смещается вправо, показывая часть делового района и оживленное уличное движение.

МАЙК (*закадровый голос*). И мы умеем хранить тайну, если возникает необходимость. Мы сохранили ее в одна тысяча девятьсот восемьдесят девятом году. (*Пауза.*) И люди, которые живут здесь, продолжают хранить.

Камера добирается до «УНИВЕРМАГА АНДЕРСОНА». Люди торопливо входят и выходят. Появляются три женщины: АНДЖЕЛА КАРВЕР, МИССИС КИНГСБЕРИ и РОБЕРТА КОЙН.

МАЙК (*закадровый голос*). Уж я-то знаю.

РОБЕРТА КОЙН. Ладно, консервами я запаслась. Теперь пусть приходит.

МИССИС КИНГСБЕРИ. Я только молюсь, чтобы не отключилось электричество. Не могу готовить на дровяной плите. На этой хреновине у меня даже вода подгорает. Большая буря хороша только для одного...

АНДЖЕЛА. Ага, и мой Джек знает, для чего.

Остальные две удивленно смотрят на нее, потом все трое хихикают, как девчонки, и расходятся к своим автомобилям.

МАЙК (*закадровый голос*). Остаюсь на связи.

ЗА. ЭКСТЕРЬЕР: БОРТ ПОЖАРНОГО АВТОМОБИЛЯ.

В кадре на несколько секунд появляется рука, полирующая блестящую зеленую поверхность тряпкой. Потом ЛЛОЙД УИШМАН смотрит на свое отражение, весьма довольный.

ФЕРД ЭНДРЮС (*закадровый голос*). Радио говорит, что снега навалит по самое не могу.

ЛЛОЙД поворачивается, камера смещается, чтобы показать нам ФЕРДА, стоящего в дверях депо. В руках у него полдюжины сапог: он начинает расставлять их парами под

крючками, на которых висят плащи и каски.

ФЕРД. Если попадем в беду... значит, будем в беде.

ЛЛОЙД улыбается более молодому парню, возвращается к полированию.

ЛЛОЙД. Расслабься, Ферд. Это всего лишь куча снега. Беде через протоку не перебраться... Разве не поэтому мы здесь живем?

У ФЕРДА такой уверенности нет. Он подходит к дверям и с тревогой смотрит на...

4. ЭКСТЕРЬЕР: НЕБО ЗАТЯГИВАЕТ ТУЧАМИ. ДЕНЬ.

Камера задерживается на них, потом смещается вниз, на аккуратный белый новоанглийский домик. Он расположен на Атлантической улице, примерно на полпути от причала к центру городка. Забор из штакетника отделяет лужайку с пожухлой травой (снега нет, не только на лужайке, но и на острове) от улицы. Калитка открыта, и бетонная дорожка приглашает любого желающего пройти по ней от тротуара до крутых ступеней крыльца и парадной двери. С одной стороны калитки – почтовый ящик, раскрашенный и стилизованный под розовую корову. На боку надпись «КЛАРЕНДОН».

МАЙК (*закадровый голос*). В Литл-Толле Марта Кларендон стала первой, кто увидел Андре Лигоне.

Кадр закрывает оскалившийся серебряный волк. Это рукоятка трости.

5. ЭКСТЕРЬЕР: ЛИГОНЕ, СО СПИНЫ. ДЕНЬ.

На тротуаре спиной к нам, лицом к открытой калитке, ведущей на участок КЛАРЕНДОН, стоит рослый широкоплечий мужчина в джинсах, высоких ботинках, матросском бушлате и черной вязаной шапке, натянутой на уши. Еще на нем перчатки, кожаные, ядовито-желтые. Одна рука сжимает рукоятку трости. Сама трость черная, из орехового дерева, рукоятка из серебра – в форме волчьей головы. Голова ЛИГОНЕ опущена. Поза человека, о чем-то задумавшегося. Есть в ней что-то мрачное. Он поднимает трость и стучит по одному из столбов калитки. Выдержав паузу, стучит по другому. Есть ощущение, что это некий ритуал.

МАЙК (*закадровый голос*). Он был последним, кого она видела в своей жизни.

ЛИГОНЕ медленно идет по бетонной дорожке к крыльцу, небрежно помахивает тростью. Насвистывает мелодию «Я маленький чайник».

6. ИНТЕРЬЕР: ГОСТИНАЯ МАРТЫ КЛАРЕНДОН.

Гостиная плотно заставлена, но все в идеальном порядке, какой могут поддерживать только люди, прожившие в одном месте всю жизнь. Мебель старая, красивая, но недотягивающая до антикварной. На стенах полно фотографий, вплоть до двадцатых годов. На пюпитре пианино раскрытые пожелтевшие ноты. В самом удобном кресле (возможно, единственном удобном кресле) сидит МАРТА КЛАРЕНДОН, дама лет восьмидесяти. На ней элегантно домашнее платье, прекрасные седые волосы определенно после салона красоты. На столике у кресла – чашка чая и вазочка с печеньем. С другой стороны – ходунки с велосипедными рукоятками и подносом. Единственные современные предметы в гостиной – цветной телевизор с большим экраном и лежащая на нем кабельная приставка. МАРТА смотрит канал «Погода» и маленькими глоточками пьет чай. На экране хорошенькая ВЕДУЩАЯ знакомит зрителей с прогнозом на ближайшее время. За спиной женщины – две большие красные буквы «Н», каждая по центру больших атмосферных систем. Одна полностью накрывает штат Пенсильвания, вторая – у побережья Нью-Йорка. ВЕДУЩАЯ начинает с западного атмосферного вихря.

ВЕДУЩАЯ. Это тот самый циклон, который вызвал

столько разрушений и унес жизни пятнадцати человек, пересекая Великие равнины и Средний Запад. Над Великими озерами он набрал прежнюю силу, даже прибавил еще, и вы видите траекторию его движения... *(Появляется ярко-желтая траектория, цвета перчаток Лигоне, показывающая, что путь циклона лежит через штаты Нью-Йорк, Вермонт, Нью-Хэмпшир и Мэн.)* во всей ее красе. А теперь посмотрите сюда, потому что именно здесь находится источник главных неприятностей. *(Она сосредотачивается на прибрежном циклоне.)* Это явление нетипичное, можно сказать, зимний ураган, вроде того, что полностью парализовал движение транспорта и завалил Бостон снегом в семьдесят шестом. С тех пор мы ничего подобного не видели... До настоящего момента. Быть может, он не помешает нам жить и останется в море, как иной раз случается? К сожалению, наш компьютер говорит «нет». Поэтому штаты, расположенные к востоку от Большой индейской воды, засыплет снегом с этой стороны *(указывает на первый циклон)*... среднеатлантические штаты получают свою порцию снега отсюда *(указывает на второй циклон)*... а северная Новая Англия, если прогноз не изменится, этим вечером сорвет двойной приз. Посмотрите... на... это. *(Появляется вторая ярко-желтая траектория, ведущая второй циклон на север. Она проходит Кейп-Код, продвигается вдоль побережья и пересекается с первой. В точке пересечения какой-то компьютерный гений с канала «Погода», у которого было слишком много свободного време-*

ни, добавил ярко-красное пятно, аналогичное взрыву, каким его графически показывают в выпусках новостей.) Если ни один из циклонов не изменит направления, они столкнутся и сольются над штатом Мэн. Это плохие новости для наших друзей на земле янки, но не самые худшие. Беда в том, что они могут остановить друг друга.

МАРТА (*пьет чай маленькими глоточками*). Господи.

ВЕДУЩАЯ. Результат? Суперциклон, какой бывает раз в столетие, может зависнуть над центральным и прибрежным Мэном минимум на двадцать четыре часа, а максимум на сорок восемь. Мы говорим о ветре ураганной силы и феноменальном количестве снега. Такое сочетание возможно разве что в арктической тундре. Добавьте к этому отключения электричества, возможно, на региональном уровне.

МАРТА. *Господи!*

ВЕДУЩАЯ. Никому не хочется пугать зрителей, меньше всего – мне, но жители Новой Англии, особенно побережья и островов штата Мэн, должны отнестись к ситуации со всей серьезностью. В этом году у вас была практически бесснежная зима, но за ближайшие два или три дня может выпасть вся зимняя норма снега.

Дверной звонок. МАРТА смотрит в сторону двери, вновь переводит взгляд на экран. Ей хочется остаться с ВЕДУЩЕЙ, но она ставит чашку на стол, пододвигает ходунки, с трудом поднимается.

ВЕДУЩАЯ. Мы часто используем выражение «буря столетия», но если траектории этих двух циклонов пересекутся – а мы думаем, что так и будет, – это выражение окажется совершенно верным, уж поверьте мне. Джад Паркин расскажет, какие необходимо предпринять меры предосторожности. Никакой паники, только практические советы, которые помогут вам встретить удар стихии во всеоружии. Но сначала реклама.

На экране начинается рекламный ролик, предлагающий заказать по почте видеосборник «Кары Божьи», тогда как МАРТА начинает долгий путь через гостиную к прихожей, держась за велосипедные ручки ходунков.

МАРТА. Если они говорят о конце света, значит, хотят продать тебе овсянку. А если говорят не паниковать, значит, все серьезно. (*Дверной звонок.*) Иду! Быстрее не получается!

7. ИНТЕРЬЕР: ПРИХОЖАЯ В ДОМЕ МАРТЫ. ДЕНЬ.

Марта идет по прихожей, крепко держась за рукоятки ходунков. На стенах старые фотографии и рисунки Литл-Толла, каким он был в первой половине двадцатого века. Марта направляется к закрытой двери с изящной овальной стеклянной панелью в верхней части. Панель задернута полупро-

зрачной занавеской, возможно, для того, чтобы ковер не выцветал от солнечных лучей. Сквозь занавеску виден силуэт головы и плеч ЛИГОНЕ.

МАРТА (*с легкой одышкой*). Подождите... Почти на месте... Сломала бедро прошлым летом и по-прежнему медлительна, как черепаха...

ВЕДУЩАЯ (*закадровый голос*). Жители Мэна и приморских провинций помнят жуткую бурю января одна тысяча девятьсот восемьдесят седьмого года, но тогда на них обрушился ледяной дождь. Теперь будет совсем другая история. Даже не думайте копать самим, пока не проедут снегоуборочные машины.

МАРТА добирается до двери, с любопытством смотрит на очертания головы и плеч мужчины за занавеской, потом открывает дверь. За порогом стоит ЛИГОНЕ. Лицо красиво, как у греческой статуи, и он сам отчасти напоминает статую. Глаза закрыты. Руки сложены на волчьей голове – рукоятке трости.

ВЕДУЩАЯ (*закадровый голос*). Как я уже говорила и скажу еще, нет оснований для паники. На севере Новой Англии сильные бури случались и будут случаться. Но даже метеорологи-ветераны, занимающиеся этим делом много лет, слегка потрясены размерами сближающихся циклонов.

Незнакомец, разумеется, повергает МАРТУ в недоумение, но никакого страха не вызывает. Это остров, в конце концов, а на острове плохого не происходит. Разве что иной раз обрушивается буря. Удивляет ее другое: этого мужчину она видит впервые, а когда заканчивается лето, знакомцы на острове – большая редкость.

МАРТА. Чем я могу вам помочь?

ЛИГОНЕ (*глаза закрыты*). Дитя порока – кончишь плохо, душа убога – скатертью дорога.

МАРТА. Простите?

ЛИГОНЕ открывает глаза... да только глаз у него нет. Глазницы заполнены ЧЕРНОТОЙ. Он обнажает огромные кривые зубы. Они напоминают зубы монстра, нарисованные ребенком.

ВЕДУЩАЯ (*закадровый голос*). Боюсь, эти чудовищные зоны низкого давления действительно надвигаются.

Интерес в глазах МАРТЫ сменяется диким ужасом. Она открывает рот, чтобы закричать, пятится, отпуская рукоятки ходунков. Сейчас она упадет. ЛИГОНЕ поднимает трость, оскаленной волчьей головой вперед. Хватает ходунки, отделяющие его от старой женщины, и выбрасывает через дверь.

ной проем на крыльцо. Они приземляются около ступеней.

8. ИНТЕРЬЕР: ПРИХОЖАЯ, МАРТА.

Она валится на пол и кричит, поднимая руки и глядя вверх на...

9. ИНТЕРЬЕР: ЛИГОНЕ, ГЛАЗАМИ МАРТЫ.

Рычащий, оскалившийся монстр, едва похожий на человека, с поднятой тростью. За его спиной – крыльцо и белесое небо, свидетельствующее о надвигающейся буре.

10. ИНТЕРЬЕР: ПРИХОЖАЯ, МАРТА НА ПОЛУ.

МАРТА. Пожалуйста, не причиняйте мне вреда.

11. ИНТЕРЬЕР: ГОСТИНАЯ МАРТЫ.

На экране ДЖАД ПАРКИН стоит перед столом. На столе – фонарь, батарейки, свечи, спички, консервы, полуфабрикаты и другие припасы, стопки теплой одежды, портативный приемник, сотовый телефон. Рядом стоит ВЕДУЩАЯ, зачарованная всем этим добром.

ДЖАД. Но буря не обязательно должна быть бедой, Мора,

а беда может и не обернуться трагедией. Взяв за основу такой подход, думаю, мы сумеем дать жителям Новой Англии несколько советов, которые помогут лучше подготовиться к встрече этого экстраординарного погодного явления.

ВЕДУЩАЯ. Так что у тебя здесь, Джад?

ДЖАД. Начнем, конечно, с теплой одежды. Это номер один. И вы должны спросить себя: есть ли у меня батарейки? Достаточно ли их для портативного радиоприемника? Может, для маленького телевизора? И если в доме есть генератор, сейчас самое время проверить запас бензина, или дизельного топлива, или пропана. Если затянете с этим...

По ходу этого разговора камера отъезжает от телевизора, словно теряет интерес. Что-то привлекает ее в прихожей. Оттуда доносятся менее приятные звуки: хряп-хряп-хряп. Это удары трости ЛИГОНЕ. Наконец они прекращаются. Секундная пауза, потом шаги. И сопровождающий их новый звук: словно кто-то медленно волочет стул или табурет по деревянному полу.

ДЖАД (*закадровый голос*). ...может быть слишком поздно.

ЛИГОНЕ появляется в дверном проеме. Глаза у него необычные... отстраненные и тревожно-синие, но это не отвратительная черная пустота, которую увидела МАРТА. Его

лоб, переносица и щеки забрызганы кровью. Лицо камера дает самым крупным планом, он на что-то смотрит, и внезапно в его взгляде просыпается интерес. Лицо ЛИГОНЕ чуть оживляется.

ВЕДУЩАЯ (*закадровый голос*). Спасибо, Джад. Все эти дельные советы наши зрители из северной Новой Англии, вероятно, слышали и раньше, но когда надвигается циклон такой силы, не грех кое-что и повторить.

12. ИНТЕРЬЕР: ГОСТИНАЯ, ИЗ-ЗА ПЛЕЧА ЛИГОНЕ.

Он смотрит на экран.

ВЕДУЩАЯ. Теперь местный прогноз погоды, сразу после рекламной паузы.

На экране начинается ролик «Кар Божьих-2»: все извержения вулканов, пожары и землетрясения, какие пожелаете, за девятнадцать долларов и девяносто пять центов. Медленно, опять спиной к нам, ЛИГОНЕ пересекает гостиную, направляясь к креслу МАРТЫ.

Вновь слышен звук волочения. ЛИГОНЕ неторопливо приближается к креслу МАРТЫ, в кадре появляются его ноги, потом мы видим наконечник трости. Он оставляет полосу крови на ковре. Кровь сочится и с пальцев, которые сжимают волчью голову. Именно рукояткой трости он бил МАРТУ, и,

вероятно, нам бы не хотелось видеть, как сейчас выглядит эта рукоятка. ЛИГОНЕ стоит, глядя на экран телевизора, где полыхает лес.

ЛИГОНЕ (*поет*). Я маленький чайник, круглая штучка, вот он, мой носик, а вот моя ручка.

Он садится в кресло МАРТЫ. Хватает ее чашку окровавленной рукой, пачкает ручку. Пьет. Затем той же рукой берет печенье и сует в рот.

Откидывается на спинку кресла, чтобы послушать ДЖАДА и МОРУ, обсуждающих грядущую природную катастрофу на канале «Погода».

13. ЭКСТЕРЬЕР: УНИВЕРМАГ АНДЕРСОНА. ДЕНЬ.

Это старомодный универмаг с длинным передним крыльцом. Летом там рядком стояли бы кресла-качалки, и на многих сидели бы местные старики. Но сейчас на крыльце снегоочистители и лопаты для снега. На стене – плакат с аккуратной надписью «СУПЕРБУРЯ! СПЕЦИАЛЬНАЯ РАСПРОДАЖА! ТОРГ УМЕСТЕН».

По обеим сторонам ступеней стоят несколько ловушек для лобстеров. Они же свисают с потолочных балок крыльца. Тут же и разнообразное снаряжение для сбора моллюсков. У двери – манекен с выпученными глазами на пружин-

нах, в галошах, желтом дождевике и вязаной шапочке с пропеллером (пропеллер не вращается). Под дождевик кто-то засунул подушку, так что у манекена приличный пивной живот. В одной пластмассовой руке – синий вымпел Университета Мэна. В другой – банка пива. На шее манекена – еще один плакат с надписью «КРУТУЮ СНАСТЬ ДЛЯ ЛОБСТЕРОВ ОТ РОББИ БИЛСА ХВАТАЙ ЗДЕСЯ, ДОРОГУСЯ». В витринах – объявления о распродажах: мясо по специальной цене, рыба по специальной цене; прокат видеокассет («ТРИ СТАРЫХ ФИЛЬМА ЗА 1 ДОЛЛАР»), церковные ужины, день донора в добровольческой пожарной команде. Самое большое по размерам объявление – на двери: «БЛИЖАЙШИЕ 3 ДНЯ ВОЗМОЖНО ШТОРМОВОЕ ПРЕДУПРЕЖДЕНИЕ! СИГНАЛ «ВСЕМ В УКРЫТИЕ» – 2 КОРОТКИХ ГУДКА, 1 ДЛИННЫЙ». Над витринами – сейчас свернутые деревянные штормовые ставни. Над дверью – старомодная черная табличка с золотой надписью: «УНИВЕРСАЛЬНЫЙ МАГАЗИН АНДЕРСОНА ОСТРОВНОЕ ПОЧТОВОЕ ОТДЕЛЕНИЕ•ОФИС КОНСТЕБЛЯ».

Несколько женщин заходят внутрь, две – ОКТАВИЯ ГОДСО и ДЖОАННА СТЭНХОУП – выходят. ТАВИИ лет сорок пять, ДЖОАННЕ около пятидесяти. Обе несут полные пакеты с продуктами и оживленно болтают. ТАВИЯ смотрит на манекен от «РОББИ БИЛСА» и толкает ДЖОАННУ локтем. Обе смеются, спускаясь по ступеням.

14. ИНТЕРЬЕР: УНИВЕРМАГ АНДЕРСОНА. ДЕНЬ.

Магазин, в котором есть если не все, то очень многое, весьма похож на магазины 1950-х годов. Деревянный пол уютно поскрипывает под ногами. Светильники – шары, подвешенные на цепях. Потолок – жестяные листы. Однако есть здесь и предметы современности: два новых кассовых аппарата с устройствами для считывания штрих-кода, антирадар на полке позади кассы, стеллаж с прокатными видеокассетами, установленные в углах под самым потолком камеры видеонаблюдения.

В глубине – мясной прилавок, тянувшийся чуть ли не во всю длину магазина. Слева от него, под выпуклым зеркалом, – дверь с простой табличкой «ГОРОДСКОЙ КОНСТЕБЛЬ». В магазине не протолкнуться. Все покупаются по случаю грядущей бури.

15. ИНТЕРЬЕР: УНИВЕРМАГ, МЯСНОЙ ПРИЛAVOK.

МАЙК АНДЕРСОН выходит из двери, ведущей в мясной склад (она тоже в задней части магазина, по другую сторону от офиса констебля). Он симпатичный мужчина лет тридцати пяти. Сейчас выглядит вымотанным до полусмерти, но в его взгляде и приподнятых уголках рта всегда есть намек на легкую улыбку. Этот парень любит жизнь, очень любит, и обычно находит в ней что-то веселое. На нем белая униформ-

ма мясника, и он толкает перед собой тележку, наполненную фасованным мясом. Три женщины и один мужчина тут же спешат к нему. Мужчина в красной спортивной куртке и черной рубашке с воротником-стойкой успевает первым.

ПРЕПОДОБНЫЙ БОБ РИГГИНС. И не забудь про бобовую вечерю в следующую среду, Майк. Мне будут полезны все дьяконы, которых я смогу найти.

МАЙК. Я обязательно приду... Если мы переживем ближайшие три дня.

ПРЕПОДОБНЫЙ БОБ РИГГИНС. Я уверен, что переживем. Господь позаботится о нас.

Он уходит. Тут же к **МАЙКУ** подкатывается маленькая кругленькая **ДЖИЛЛ РОБИШО**, которая, похоже, не столь доверяет Богу. Начинает рыться в фасованном мясе и читать наклейки, прежде чем **МАЙК** успевает все разложить.

ДЖИЛЛ. Свиные отбивные есть, Майкл? Я не сомневалась, что они у тебя еще остались.

Он дает ей нужную упаковку. **ДЖИЛЛ** смотрит на нее, кладет в наполненную с верхом тележку. Две другие женщины, **КАРЛА БРАЙТ** и **ЛИНДА СЕН-ПЬЕР**, уже роются в упаковках. **КАРЛА** находит что-то, вроде бы берет, потом роняет на один из подносов в мясном прилавке.

КАРЛА. Фарш из говяжьей шеи слишком дорогой! А нет у тебя старого доброго фарша для гамбургеров?

МАЙК. Вот... *(Она выхватывает упаковку, прежде чем он успевает закончить фразу.)* он.

Подходят другие люди, расхватывают упаковки, едва МАЙК достает их из тележки. Он некоторое время терпит, потом решает, что пора стать констеблем. Или хотя бы попытаться.

МАЙК. Народ, послушайте. Это буря, ничего больше. Мы через это уже проходили, и еще пройдем, и не раз. Успокойтесь и перестаньте вести себя как материковые жители.

Это их чуть сдерживает. МАЙК начинает вновь раскладывать мясо.

ЛИНДА. Не умничай, Майкл Андерсон. *(Вместо «умничай» она, как островитянка, говорит «у-умничай». И когда Карла говорит «дорогуша», у нее получается «дорогуся».)*

МАЙК *(улыбаясь)*. Ну что вы, миссис Сен-Пьер. Я вовсе не умничаю.

За его спиной ОЛТОН ХЭТЧЕР, по прозвищу ХЭТЧ,

выкатывает вторую тележку с фасованным мясом. ХЭТЧУ лет тридцать, он пузатый и добродушный. Он заместитель МАЙКА, как в магазине, так и в офисе констебля. На нем тоже белая униформа мясника, а еще каска с надписью «О. ХЭТЧЕР».

КЭТ (*по громкой связи*). Майк! Эй, Майк! Тебя к телефону!

16. ИНТЕРЬЕР: КАССОВЫЙ ПРИЛАВОК, КАТРИНА УИТЕРС, КОТОРУЮ ВСЕ ЗОВУТ КЭТ.

Ей лет девятнадцать, она прехорошенькая, сидит за одним из кассовых аппаратов. Она игнорирует длинную очередь покупателей и держит в одной руке микрофон системы громкой связи, а в другой – телефонную трубку. Сам аппарат висит на стене, рядом с си-би-радиостанцией.

КЭТ. Это твоя жена. Говорит, у нее проблема в детском садике.

17. ИНТЕРЬЕР: СНОВА МАЙК, ХЭТЧЕР, ПОКУПАТЕЛИ У МЯСНОГО ПРИЛАВКА.

Покупатели внимательно слушают. Жизнь на острове – та же мыльная опера, в которой знаешь всех персонажей.

МАЙК. Что ей так приспичило?

18. ИНТЕРЬЕР: УНИВЕРМАГ, КАССОВЫЙ ПРИЛАВОК, ЗА КОТОРЫМ СИДИТ КЭТ.

КЭТ. Откуда я знаю, что ей приспичило? Она твоя жена.

Улыбки и смешки покупателей. По островным меркам это хорошая шутка. Мужчина лет сорока широко улыбается МАЙКУ.

КИРК ФРИМАН. Тебе лучше с этим разобраться, Майк.

19. ИНТЕРЬЕР: СНОВА МАЙК И ХЭТЧ У МЯСНОГО ПРИЛАВКА.

МАЙК. Подменишь меня ненадолго, хорошо?

ХЭТЧ. Заодно одолжи мне свой кнут и трон.

МАЙК смеется, стучит по каске ХЭТЧА и спешит к кассе, чтобы узнать, чего хочет его жена.

20. ИНТЕРЬЕР: У КАССЫ.

МАЙК подходит, берет трубку, говорит с женой, забыв о заинтересованной, ловящей каждое слово аудитории.

МАЙК. Привет, Молл, что стряслось?

МОЛЛИ (*голос в трубке*). У меня небольшая проблема. Ты можешь приехать?

МАЙК оглядывает магазин, полный покупателей, решивших хорошо подготовиться к надвигающейся буре.

МАЙК. У нас тут свои небольшие проблемы, милая. Что у тебя?

21. ИНТЕРЬЕР: ПИППА ХЭТЧЕР, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

ПИППА – девочка лет трех. Весь экран занимает ее кричащее, перепуганное лицо. Оно в красных пятнах и потеках. Поначалу может показаться, что это кровь.

Камера отъезжает, и мы видим, в чем дело. ПИППА на середине лестничного пролета, она просунула голову между двух стоек, поддерживающих перила, а вот вытащить обратно не может. В руке она держит кусок хлеба с вареньем, и мы понимаем, что на лице у нее не кровь – клубничное варенье.

У лестницы с серьезным видом стоят семеро детей, от трех до пяти лет. Среди них – четырехлетний РАЛЬФИ АНДЕРСОН, сын МАЙКА и МОЛЛИ. Хотя мы, возможно, не заметим этого сразу, увлеченные бедой ПИППЫ, у РАЛЬФА на переносице – родимое пятно. Едва заметное, но есть.

Словно миниатюрное седло.

РАЛЬФИ. Пиппа, можно, я возьму твой хлеб, раз ты не собираешься его есть?

ПИППА (*вопит*). НЕ-Е-Е-Е-Е-ЕТ!

Она вновь пытается освободиться, не выпуская из руки кусок хлеба. Он исчезает в ее пухлом маленьком кулачке, который словно потеет клубничным вареньем.

22. ИНТЕРЬЕР: ПРИХОЖАЯ И ЛЕСТНИЦА НА ВТОРОЙ ЭТАЖ В ДОМЕ АНДЕРСОНОВ.

Телефонный аппарат на столике, на полпути от входной двери к лестнице. По телефону говорит МОЛЛИ АНДЕРСОН, жена МАЙКА. Ей лет тридцать, она красивая, и сейчас на ее лице тревога мешается с весельем.

МОЛЛИ. Пиппа, не делай этого, лапочка... Просто застынь...

МАЙК (*голос в трубке*). Пиппа? Что там с Пиппой?

23. ИНТЕРЬЕР: ХЭТЧ ЗА МЯСНЫМ ПРИЛАВКОМ.

ХЭТЧ вскидывает голову.

ЛИНДА СЕН-ПЬЕР. Что-то с Пиппой?

ХЭТЧ обходит мясной прилавок.

24. ИНТЕРЬЕР: ВНОВЬ ПРИХОЖАЯ ДОМА АНДЕР-
СОНОВ, МОЛЛИ.

МОЛЛИ. Тихо! Меньше всего на свете мне сейчас нужен
Олтон Хэтчер.

25. ИНТЕРЬЕР: СНОВА УНИВЕРМАГ.

ХЭТЧ спешит по боковому проходу к кассе. Он по-прежнему в каске, но уже не улыбается, от бывшего добродушия не осталось и следа, лицо озабоченное. Он настроен решительно – отец до мозга костей.

МАЙК. Слишком поздно, милая. Что там у вас?

26. ИНТЕРЬЕР: ПРИХОЖАЯ, МОЛЛИ.

Она закрывает глаза и стонет.

МОЛЛИ. У Пиппы застряла голова. На лестнице. Думаю, ничего страшного. Но я не смогу в один день управиться и с сильной бурей, и с безумным папашей. Если Хэтч приедет, приезжай с ним. *(Кладет трубку и идет к лестнице.)* Пиппа... Лапочка... Не надо так дергаться. Ушкам будет больно.

27. ИНТЕРЬЕР: КАССА, МАЙК, ХЭТЧ, ПОКУПАТЕЛИ.

МАЙК озадаченно смотрит на телефон, потом вешает трубку. Подходит встревоженный ХЭТЧ, прокладывая дорогу сквозь толпу покупателей.

ХЭТЧ. Пиппа? Что там с Пиппой?

МАЙК. Как я понял, где-то застряла. Давай съездим и посмотрим.

28. ЭКСТЕРЬЕР: ГЛАВНАЯ УЛИЦА, ПЕРЕД УНИВЕРМАГОМ. ДЕНЬ.

Автомобильная стоянка. На самом удобном месте стоит темно-зеленый внедорожник с надписью «ОСТРОВНЫЕ СЛУЖБЫ» на дверцах и мигалками на крыше.

МАЙК и ХЭТЧ выходят из универмага, торопливо сбегают по ступеням.

ХЭТЧ. Как сильно она встревожена, Майк?

МАЙК. Молли? По десятибалльной шкале – не больше чем на пять. Не волнуйся.

Порыв ветра едва не сбивает их с ног. Они смотрят в сто-

рону океана. Мы его не видим, но слышим грохот прибоя.

ХЭТЧ. Это будет настоящая мать всех бурь, верно?

МАЙК не отвечает. Незачем. Они садятся во внедорожник островных служб и отъезжают.

29. ЭКСТЕРЬЕР: МАНЕКЕН НА КРЫЛЬЦЕ МАГАЗИНА. ДЕНЬ.

Еще один мощный порыв ветра. Подвешенные к потолку ловушки для лобстеров стучат друг о друга... и пропеллер на голове «РОББИ БИЛСА» начинает медленно вращаться.

30. ИНТЕРЬЕР: ЛЕСТНИЦА В ДОМЕ АНДЕРСОНОВ.

Голова ПИППЫ по-прежнему между стоек, но МОЛЛИ сидит рядом с девочкой на ступеньках, и та немного успокоилась. Дети стоят у лестницы, не отрывая глаз от ПИППЫ. Одной рукой МОЛЛИ поглаживает волосы девочки, в другой держит ее кусок хлеба с вареньем.

МОЛЛИ. Все хорошо, Пиппа. Майк и твой папуля сейчас подъедут. Майк тебя вытащит.

ПИППА. Как?

МОЛЛИ. Не знаю. Но у него наверняка есть волшебное заклинание.

ПИППА. Хочу есть.

МОЛЛИ просовывает руку между стоек и подносит кусок хлеба с вареньем ко рту ПИППЫ. Девочка ест. Остальные дети смотрят как зачарованные. Среди них – пятилетний сын ДЖИЛЛ РОБИШО.

ГАРРИ РОБИШО. Можно, я покормлю ее, миссус Андерсон? Однажды я кормил обезьянку. На Бангорской ярмарке.

Остальные дети смеются. ПИППА – нет.

ПИППА. Я не обезьянка, Гарри! Я – *ребенок*, а не обезьянка!

ДОН БИЛС. Смотрите, парни, я – обезьянка!

Начинает прыгать у лестницы, почесывая подмышки и дурачась, как могут дурачиться только четырехлетние. Его тут же начинают копировать остальные.

ПИППА. Я не обезьянка!

Начинает плакать. МОЛЛИ гладит ее по волосам, пытается успокоить, но не получается. Ужасно, когда твоя голова зажата между стоек. И еще хуже, если при этом тебя обзывают обезьянкой.

МОЛЛИ. Дети, прекратите! Прекратите немедленно! Это некрасиво, и вы расстраиваете Пиппу!

Большинство прекращает, но ДОН БИЛС, этот маленький сопляк среди сверкающих алмазов, продолжает прыгать и почесываться.

МОЛЛИ. Дон, прекрати. Это мерзко.

РАЛЬФИ. Мама говорит, это мерзко.

Пытается схватить ДОНА, но тот легко вырывается.

ДОН БИЛС. Я – обезьянка!

ДОН с удвоенным пылом изображает обезьяну, чтобы досадить РАЛЬФИ, а заодно, разумеется, и его матери. Парадная дверь открывается, в прихожую входят МАЙК и ХЭТЧ. ХЭТЧ сразу видит, в чем проблема, и реагирует одновременно с испугом и облегчением.

ПИППА. Папуля!

Снова начинает рваться, пытаясь освободиться.

ХЭТЧ. Пиппа! Угомонись! Ты хочешь остаться без ушей?

РАЛЬФИ (*бежит к МАЙКУ*). Папа! У Пиппы застряла голова, а Дон не хочет перестать быть обезьяной!

РАЛЬФИ запрыгивает на руки к отцу. ХЭТЧ поднимается по ступеням к тому месту, где невероятная, пожирающая девочек лестница поймала его дочку, и опускается на колени. МОЛЛИ смотрит на мужа. В глазах у нее мольба: «Пожалуйста, сделай что-нибудь!»

Миловидная светловолосая девчушка с косичками дергает за карман белых мясницких брюк МАЙКА. Ее блузка вымазана клубничным вареньем.

САЛЛИ ГОДСО. Мистер Андерсон? Я перестала быть обезьянкой. Как только она сказала.

САЛЛИ указывает на МОЛЛИ. МАЙК осторожно освобождает свой карман от ее руки. САЛЛИ тоже четыре, и она сразу сует в рот большой палец.

МАЙК. Это хорошо, Салли. Ральфи, мне нужно опустить тебя на пол.

Опускает сына. ДОН БИЛС тут же толкает РАЛЬФИ.

РАЛЬФИ. Эй! Зачем ты это сделал?

ДОН БИЛС. Затем, что ты умничал.

Он говорит «у-умничал». МАЙК поднимает ДОНА БИЛСА, так, чтобы их глаза были на одном уровне. ДОН несколько не боится, маленький говнюк.

ДОН БИЛС. Я тебя не боюсь! Мой отец – городской управляющий! Он платит тебе жалованье!

ДОН высовывает язык и пренебрежительно фыркает в лицо МАЙКУ. Но того не так-то легко вывести из равновесия.

МАЙК. Наглацам достается, Донни Билс. И тебе это лучше запомнить, потому что такова печальная правда жизни. Наглацам достается.

ДОН не понимает, но реагирует на тон. Конечно, он еще будет пакостить, однако на какое-то время его приструнили.

МАЙК опускает ДОНА и идет к лестнице. За его спиной мы видим приоткрытую дверь с надписью «СКАЗОЧНЫЙ НАРОДЕЦ». За ней – столики и стульчики. С потолка свисают яркие мобили. Это классная комната детского сада МОЛЛИ.

ХЭТЧ толкает макушку дочери. Толку от этого никакого, и паника ПИППЫ нарастает. Она боится, что так и останется с зажатой головой.

ХЭТЧ. Милая, почему ты это сделала?

ПИППА. Меня подговорила Хейди Сен-Пьер.

МАЙК накрывает руки ХЭТЧА своими и мягко их убирает. ХЭТЧ с надеждой смотрит на МАЙКА.

31. ИНТЕРЬЕР: ДЕТИ У ПОДНОЖИЯ ЛЕСТНИЦЫ.

ХЕЙДИ СЕН-ПЬЕР, пятилетняя дочь ЛИНДЫ СЕН-ПЬЕР, рыжая, в очках с толстыми стеклами.

ХЕЙДИ. Это не я!

ПИППА. Ты!

ХЕЙДИ. Врушка, врушка, в трусах ватрушка!

МОЛЛИ. Замолчали обе!

ПИППА (МАЙКУ). Она так легко пролезла, а теперь я не могу ее вынуть. Думаю, на этой стороне моя голова больше.

МАЙК. Так и есть... Но я собираюсь ее уменьшить. Знаешь как?

ПИППА (зачарованно). Нет... Как?

МАЙК. Я просто нажму одну кнопку-уменьшалку. И когда я это сделаю, твоя голова уменьшится на этой стороне и вернется на ту сторону. Вернется так же легко, как попала на эту. Ты понимаешь, Пиппа?

Он говорит мягко, успокаивающим тоном. То, что он делает, сродни гипнозу.

ХЭТЧ. Да что...

МОЛЛИ. Ш-ш-ш!

МАЙК. Ты готова? Могу я нажимать кнопочку?

ПИППА. Да.

МАЙК протягивает руку и подушечкой указательного пальца нажимает на нос ПИППЫ.

МАЙК. Бип! Ну вот! Уменьшилась! Быстро, Пиппа, пока она опять не выросла!

Голова ПИППЫ легко проходит между стоек. Дети хлопают, радостно кричат. ДОН БИЛС вновь изображает обезьяну. Один из мальчиков, ФРЭНК БРАЙТ, следует его примеру, но под негодующим взглядом РАЛЬФИ прекращает.

ХЭТЧ крепко обнимает дочь. ПИППА обнимает его в ответ, но при этом ест хлеб с вареньем. Испуг прошел, когда МАЙК начал с ней говорить. МОЛЛИ улыбается МАЙКУ и протягивает руку между стоек, где застряла голова ПИППЫ. МАЙК берет ее и целует каждый палец. Дети смеются. Один из них, БАСТЕР КАРВЕР (БАСТЕРУ, последнему из подопечных МОЛЛИ, около пяти лет) закрывает глаза руками.

БАСТЕР (*стонет*). Пальцепоцелуйчики! О нет!

МОЛЛИ смеется и отдергивает руку.

МОЛЛИ. Спасибо. От всего сердца.

ХЭТЧ. Да. Спасибо, босс.

МАЙК. Пустяки.

ПИППА. Папуля, моя голова еще маленькая? Я почувствовала, как она уменьшается, как и сказал мистер Андерсон. Она еще маленькая?

ХЭТЧ. Нет, милая, совершенно нормальная.

МАЙК подходит к подножию лестницы, где его ждет МОЛЛИ. И РАЛЬФИ. МАЙК поднимает сына на руки, целует красное родимое пятно на переносице. МОЛЛИ целует МАЙКА в щеку.

МОЛЛИ. Извини, что оторвала тебя в такое сложное время. Я увидела ее голову между стоек, а когда поняла, что сама не могу ее вытащить, просто... перепугалась.

МАЙК. Все нормально. Мне все равно требовался перерыв.

МОЛЛИ. В магазине кошмар?

ХЭТЧ. Не то слово. Ты же знаешь, как бывает, когда надувается буря... а это необычная буря. (ПИППЕ.) Я должен вернуться на работу, милая. Будь умницей.

ДОН вновь фыркает.

МАЙК (*тихо*). Я просто в восторге от сынишки Робби.

МОЛЛИ молча закатывает глаза, соглашаясь с мужем.

МАЙК. Что скажешь, Хэтч?

ХЭТЧ. Поехали, пока есть такая возможность. Если синоптики правы, следующие три дня мы будем сидеть на месте. *(Пауза.)* Как Пиппа с головой между стойками.

Никто не смеется. В словах ХЭТЧА слишком много правды.

32. ЭКСТЕРЬЕР: ДОМ АНДЕРСОНОВ НА НИЖНЕЙ ГЛАВНОЙ УЛИЦЕ. ДЕНЬ.

Внедорожник островных служб припаркован у тротуара. На переднем плане, у дорожки, – вывеска с надписью «ДЕТСКИЙ САД “СКАЗОЧНЫЙ НАРОДЕЦ”». Она подвешена на цепях и раскачивается на ветру. Небо серее, чем прежде. Вдали виден океан, по нему бегут серые волны с пенистыми гребнями.

МАЙК и ХЭТЧ выходят из двери, поднимая воротники курток и придерживая головные уборы, которые пытается сорвать ветер. Подходя к автомобилю, МАЙК останавливается и смотрит на небо. Буря надвигается, это точно. Большая буря. По озабоченному лицу МАЙКА видно, что он это знает. Или думает, что знает. Потому что никому доподлин-

но не известно, что их ждет.

Он садится за руль, машет рукой МОЛЛИ, которая стоит на крыльце, накинув на плечи свитер. ХЭТЧ тоже машет. Она отвечает тем же. Внедорожник разворачивается и уезжает обратно к универмагу.

33. ИНТЕРЬЕР: ВНЕДОРОЖНИК ОСТРОВНЫХ СЛУЖБ, МАЙК И ХЭТЧ.

ХЭТЧ (*с улыбкой*). Кнопка-уменьшалка. Это ж надо.

МАЙК. Она есть у всех. Мелинде скажешь?

ХЭТЧ. Нет... Но Пиппа скажет. Ты обратил внимание, что она ни на секунду не упускала из виду свой кусок хлеба?

Мужчины с улыбкой переглядываются.

34. ЭКСТЕРЬЕР: АТЛАНТИЧЕСКАЯ УЛИЦА. ДЕНЬ.

Посреди улицы, не замечая надвигающейся бури и усиливающегося ветра, идет парнишка лет четырнадцати. ДЕЙВИ ХОУПВЕЛЛ. В толстой теплой куртке и в перчатках с отрезанными пальцами, чтобы было проще обращаться с баскетбольным мячом. ДЕЙВИ ведет мяч и разговаривает сам с собой. Это прямой репортаж с места событий.

ДЕЙВИ. Дейви Хоупвелл получает мяч, обыгрывает за-

щитника... Стоктон пытается отнять мяч, но у него нет ни единого шанса... Это Дейви Хоупвелл, и ему нет равных... Время на исходе. Дейви Хоупвелл – единственная надежда «Кельтов»... Он петляет и отжигает, он...

ДЕЙВИ ХОУПВЕЛЛ останавливается. Сжимает в руках мяч и смотрит на...

35. ЭКСТЕРЬЕР: ДОМ МАРТЫ КЛАРЕНДОН, ГЛАЗАМИ ДЕЙВИ.

Дверь открыта, несмотря на холод, перевернутые ходунки лежат у ступеней крыльца, куда их отбросил ЛИГОНЕ.

36. ЭКСТЕРЬЕР: ВНОВЬ ДЕЙВИ. ДЕНЬ.

Держа мяч под мышкой, он медленно идет к калитке МАРТЫ. Какое-то время стоит, потом замечает что-то черное на белой краске. Дерево обуглилось в тех местах, где его коснулась трость ЛИГОНЕ. ДЕЙВИ дотрагивается до одного такого места пальцами (не забудьте, что у перчаток отрезаны пальцы) и тут же их отдергивает.

ДЕЙВИ. О-ой!

Еще горячие, эти отметины. Но он быстро теряет к ним интерес и смотрит на перевернутые ходунки и открытую

дверь. Ей не следует быть открытой в такую погоду. ДЕЙВИ идет по дорожке, поднимается по лестнице. Наклоняется, отодвигает ходунки.

ВЕДУЩАЯ (*закадровый голос*). Какую лепту в эти бури вносит глобальное потепление? Дело в том, что мы просто этого не знаем...

ДЕЙВИ. Миссис Кларендон? Вы в порядке?

37. ИНТЕРЬЕР: ГОСТИНАЯ МАРТЫ, ЛИГОНЕ.

Включен тот же канал «Погода». Графические изображения циклонов придвинулись к точке их столкновения. ЛИГОНЕ сидит в кресле МАРТЫ, окровавленная трость лежит на коленях. Его глаза закрыты. Судя по выражению лица, он медитирует.

ВЕДУЩАЯ. Одно нам известно наверняка: струйное течение, которое показано на схеме, типично для этого времени года, однако верхняя часть потока сильнее обычного, и это в определенной степени объясняет мощь западного циклона.

ДЕЙВИ (*закадровый голос*). Миссис Кларендон? Это Дейви! Дейви Хоупвелл! С вами все в порядке?

ЛИГОНЕ открывает глаза. Они снова черные... но теперь

сквозь черноту проглядывают красные спирали, словно от огня. ЛИГОНЕ усмехается, показывая свои ужасные зубы. Мы смотрим на них, потом...

ЗАТЕМНЕНИЕ.

КОНЕЦ ПЕРВОГО АКТА

Акт второй

38. ЭКСТЕРЬЕР: КРЫЛЬЦО ДОМА МАРТЫ. ДЕНЬ.

Через открытую дверь мы видим медленно приближающегося ДЕЙВИ ХОУПВЕЛЛА: ему все больше не по себе. Баскетбольный мяч у него по-прежнему под мышкой.

ДЕЙВИ. Миссис Кларендон? Миссис?..

ВЕДУЩАЯ (*закадровый голос*). Заклейте большие окна крест-накрест, чтобы повесить их прочность и сопротивляемость особо сильным порывам ветра...

Внезапно ДЕЙВИ останавливается, его глаза широко раскрываются. Он видит...

39. ИНТЕРЬЕР: ПРИХОЖАЯ ДОМА МАРТЫ, ГЛАЗАМИ ДЕЙВИ.

Из сумрака торчат туфли МАРТЫ и подол ее платья.

ВЕДУЩАЯ (*закадровый голос*). Порывы ветра этой бури могут достигать...

40. ЭКСТЕРЬЕР: КРЫЛЬЦО ДОМА МАРТЫ, ДЕЙВИ.

ДЕНЬ.

Его страхи временно забыты. Он думает, что знает худшее. Она потеряла сознание, или у нее случился удар, или что-то подобное. ДЕЙВИ опускается на колено и наклоняется вперед, чтобы получше ее рассмотреть... Потом замирает. Баскетбольный мяч вываливается у него из-под мышки и катится по крыльцу. Глаза ДЕЙВИ наполняются ужасом. Нам не нужно видеть причину. Мы знаем.

ВЕДУЩАЯ (*закадровый голос*). ...скоростей, которые мы обычно ассоциируем с ураганами. Проверьте заслонки в дымоходах печей и каминов. Это очень важно...

ДЕЙВИ набирает полную грудь воздуха, но выдохнуть не может. Мы видим, как он борется. Пытается закричать. Касается туфли МАРТЫ и едва слышно сипит.

ЛИГОНЕ (*закадровый голос*). Забудь про НБА, Дейви. Тебе не сыграть и в основном составе школьной команды. Ты слишком медлительный, ты даже по океану промахнешься.

ДЕЙВИ смотрит в темную прихожую, осознавая, что убийца МАРТЫ, вероятно, еще в доме. Ступор снимает как рукой. С губ срывается отчаянный крик, он вскакивает, поворачивается, слетает по ступеням. На последней оступается и падает на дорожку.

ЛИГОНЕ (*закадровый голос*). Кроме того, ты коротышка, Дейви. Ты *карлик*. Почему бы тебе не зайти в дом, Дейви? Я окажу тебе услугу. Уберегу от множества разочарований.

ДЕЙВИ поднимается и бежит, то и дело оборачиваясь, бросая на дом испуганные взгляды, добирается до калитки, пересекает тротуар и выскакивает на мостовую. Потом несется по Атлантической улице в сторону причала.

ДЕЙВИ (*кричит*). Помогите! Миссис Кларендон мертва! Кто-то ее убил! Кровь! Помогите! Господи, кто-нибудь, помогите!

41. ИНТЕРЬЕР: ГОСТИНАЯ МАРТЫ, ЛИГОНЕ.

Его глаза вновь стали нормальными... если можно счесть нормальными эти холодные, пугающие синие глаза. Он поднимает руку и словно манит кого-то указательным пальцем.

ВЕДУЩАЯ. Резюмируя вышесказанное, мы говорим вам: «Готовьтесь к самому худшему, потому что это будет жуткая буря».

42. ЭКСТЕРЬЕР: ПЕРЕДНЕЕ КРЫЛЬЦО МАРТЫ.
ДЕНЬ.

Мы слышим доносящиеся издалека вопли ДЕЙВИ ХОУПВЕЛЛА. Его баскетбольный мяч, откатившийся к перилам крыльца, сначала медленно, потом все быстрее катится к входной двери. Перепрыгивает порог и исчезает в доме.

43. ИНТЕРЬЕР: ПРИХОЖАЯ МАРТЫ, КАМЕРА СО СТОРОНЫ КРЫЛЬЦА.

На заднем фоне – тело МАРТЫ, темный силуэт в сумраке. Баскетбольный мяч ДЕЙВИ прыгает мимо, оставляя кровавое пятно после каждого соприкосновения с полом.

ВЕДУЩАЯ. Хотите еще совет? Убедитесь, что в кладовой достаточно болонской колбасы «Смайл-бой». Когда погода отвратительная, ничто не поднимает настроение лучше...

44. ИНТЕРЬЕР: ГОСТИНАЯ МАРТЫ, ЛИГОНЕ.

Мяч катится по полу, огибая мебель. Добравшись до кресла МАРТЫ, в котором теперь сидит ЛИГОНЕ, дважды подпрыгивает, набирая высоту. На третьем прыжке приземляется на колени ЛИГОНЕ. Тот берет мяч в руки.

ВЕДУЩАЯ (*в руках у нее сэндвич*). ...чем старый добрый сэндвич с болонской колбасой! Особенно если это болонская колбаса «Смайл-бой»!

ЛИГОНЕ. Он бросает... (*С нечеловеческой силой бросает*

мяч в телевизор. Мяч попадает точно в центр экрана. ВЕДУЩАЯ, ее сэндвич и две зоны пониженного давления отправляются в электронное чистилище. Летят искры.) Он попадает!

45. ЭКСТЕРЬЕР: АТЛАНТИЧЕСКАЯ УЛИЦА, ДЕЙВИ.

Все еще бежит по улице и кричит что есть мочи.

ДЕЙВИ. Миссис Кларендон! Кто-то убил миссис Кларендон! Везде кровь! Глаз выбит! Он у нее на щеке! Господи! Глаз у нее на щеке!

Люди подходят к окнам и открывают двери, чтобы посмотреть, что за шум. Конечно, все они знают ДЕЙВИ, но прежде чем кто-то успевает остановить его и утихомирить, большой зеленый «Линкольн» тормозит перед ним, словно патрульный автомобиль перед нарушителем скоростного режима. На дверце написано: «ОСТРОВНОЕ АТЛАНТИЧЕСКОЕ РИЭЛТОРСКОЕ АГЕНТСТВО». Солидный господин в пальто, в костюме и при галстукe (скорее всего, это единственный на острове Литл-Толл человек, который одевается по деловой моде) вылезает из салона. Мы, возможно, не улавливаем сходства с абсурдным манекеном на крыльце универмага. Но это РОББИ БИЛС, местная большая шишка и еще более неприятный отец неприятного ДОНА БИЛСА.

Он хватает ДЕЙВИ за плечи и как следует встряхивает.

РОББИ. Дейви! А ну прекрати! Прекрати немедленно! *(ДЕЙВИ замолкает, медленно начинает приходить в себя.)* Чего ты разбежался по Атлантической улице? Зачем устроил спектакль?

ДЕЙВИ. Кто-то убил миссис Кларендон.

РОББИ. Бред какой-то. Что ты такое говоришь?

ДЕЙВИ. Там везде кровь. И у нее выбит глаз. Он... у нее на щеке.

ДЕЙВИ начинает плакать. Собираются люди, глядят на подростка и мужчину. РОББИ отпускает ДЕЙВИ. Что-то случилось, возможно, что-то серьезное, и есть только один человек, который может это проверить. Мы видим, как осознание этого медленно расцветает на лице РОББИ. Он поворачивается к женщине средних лет с наброшенным на плечи свитером, которая держит в руке миску с жидким тестом для кекса.

РОББИ. Миссис Кингсбери. Приглядите за ним. Дайте ему горячего чая... *(Передумывает.)* Нет, дайте ему чуть-чуть виски, если у вас есть.

МИССИС КИНГСБЕРИ. Ты не собираешься звонить Майку Андерсону?

РОББИ мрачнеет. Он не любит МАЙКА, и это взаимно.

РОББИ. Сначала я должен взглянуть сам.

ДЕЙВИ. Будьте осторожны, мистер Билс. Она мертва...

Но, думаю, в доме кто-то есть...

РОББИ нетерпеливо смотрит на него. У мальчишки определенно истерика. Вперед выступает старик с морщинистым новоанглийским лицом.

ДЖОРДЖ КИРБИ. Тебе нужна помощь, Робби Билс?

РОББИ. В этом нет необходимости, Джордж. Я справлюсь.

Он садится за руль. Машина слишком большая, чтобы развернуться на улице, поэтому он использует ближайшую подъездную дорожку.

ДЕЙВИ. Не надо бы ему идти туда одному.

Собравшаяся на улице небольшая толпа – и она растет – встревоженно наблюдает, как РОББИ едет к дому МИССИС КЛАРЕНДОН.

МИССИС КИНГСБЕРИ. Пойдем в дом, Дейви. Я не собираюсь давать виски ребенку, но чайник поставлю.

Обнимает ДЕЙВИ за плечи и ведет к своему дому.

46. ЭКСТЕРЬЕР: ДОМ МАРТЫ КЛАРЕНДОН. ДЕНЬ.

РОББИ останавливает «Линкольн» перед домом. Выходит. Оглядывает дорожку, валяющиеся на крыльце ходунки, открытую дверь. По лицу видно: он начинает понимать, что ситуация, возможно, серьезнее, чем он поначалу предположил. Но он все равно направляется к дому. Вызвать этого всезнайку МАЙКА АНДЕРСОНА? Как бы не так.

47. ЭКСТЕРЬЕР: ОСТРОВНОЙ ГОРОДОК ЛИТЛ-ТОЛЛ, МУНИЦИПАЛИТЕТ. ДЕНЬ.

Это белое деревянное здание в типичном для Новой Англии стиле – центр общественной жизни города. Перед зданием – маленький мемориал, купол с довольно крупным колоколом размером, скажем, с корзину для яблок. Внедорожник островных служб останавливается перед муниципалитетом, заняв место с надписью «ЗАРЕЗЕРВИРОВАНО ДЛЯ НУЖД ГОРОДА».

48. ИНТЕРЬЕР: ВНЕДОРОЖНИК ОСТРОВНЫХ СЛУЖБ, В САЛОНЕ – МАЙК И ХЭТЧ.

У ХЭТЧА в руках брошюра под названием «Готовность

к атмосферным катаклизмам: инструкция штата Мэн». Он увлечен чтением.

МАЙК. Хочешь зайти?

ХЭТЧ (*не поднимая головы*). Нет. Мне и здесь хорошо. (*Когда МАЙК открывает дверцу, поднимает голову и широко ему улыбается.*) Спасибо, что помог моей малышке, босс.

МАЙК (*улыбаясь в ответ*). Пустяки.

49. ЭКСТЕРЬЕР: В КАДРЕ ВНЕДОРОЖНИК ОСТРОВНЫХ СЛУЖБ. ДЕНЬ.

МАЙК вылезает из внедорожника, придерживая шапку. Бросает короткий, оценивающий взгляд на небо.

50. ЭКСТЕРЬЕР: МАЙК ИДЕТ ПО ДОРОЖКЕ. ДЕНЬ.

МАЙК останавливается у мемориала. Теперь, когда мы ближе, есть возможность прочесть, что написано на памятной доске. Это список погибших в войнах: десять в Гражданской войне, один – в Испано-американской, по паре в Первой, Второй и Корейской, шесть во Вьетнамской, войне бедняков. Среди них много БИЛСОВ, ГОДСО, ХЭТЧЕРОВ и РОБИШО. Над списком – крупная надпись: «КОГДА МЫ ЗВОНИМ ДЛЯ ЖИВЫХ, МЫ ЧТИМ НАШИХ ПАВШИХ».

Не снимая перчатки, МАЙК указательным пальцем ка-

сается языка колокола, и тот чуть слышно звонит. Потом МАЙК заходит в муниципалитет.

51. ИНТЕРЬЕР: МУНИЦИПАЛИТЕТ ЛИТЛ-ТОЛЛА.

Обычная зона секретариата, в которой доминирует сделанная с самолета фотография острова. Всем этим заведует одна женщина – симпатичная пухленькая УРСУЛА ГОДСО (табличка с ее именем стоит на столе рядом с лотками для входящих и исходящих документов). За ее спиной, через стеклянные панели в стене центрального коридора, мы видим зал собраний. В нем – ряды деревянных скамей с прямыми спинками, как принято у пуритан, и простая деревянная кафедра с микрофоном. Больше похоже на церковь, чем на государственное учреждение. Сейчас в зале никого нет.

На стене кабинета УРСУЛЫ – плакат с той же надписью, что и на двери универмага: «БЛИЖАЙШИЕ 3 ДНЯ ВОЗМОЖНО ШТОРМОВОЕ ПРЕДУПРЕЖДЕНИЕ! СИГНАЛ «ВСЕМ В УКРЫТИЕ» – 2 КОРОТКИХ ГУДКА, 1 ДЛИННЫЙ». МАЙК заходит, оглядывается, ждет, пока освободится УРСУЛА. Она что-то объясняет по телефону, терпеливо, но едва сдерживаясь.

УРСУЛА. Нет, Бетти. Я знаю столько же... Мы имеем дело с тем же прогнозом... Нет, не мемориальный колокол, с таким ветром его слышно не будет... Если до этого дойдет,

мы включим сирену. Два коротких и один длинный, совершенно верно... Майк Андерсон, разумеется... Это решения, за которые мы ему платим, ведь так, дорогая? (*УРСУЛА подмигивает МАЙКУ и поднимает руку с вытянутым указательным пальцем, мол, одну минуту. МАЙК тоже поднимает руку и несколько раз хлопает пальцами, изображая болтливый рот. УРСУЛА улыбается и кивает.*) Да... Я тоже буду молиться... Разумеется, мы все будем. Спасибо за звонок, Бетти. (*Кладет трубку и на мгновение закрывает глаза.*)

МАЙК. Тяжелый день?

УРСУЛА. Бетти Соумс уверена, что у нас есть доступ к какому-то секретному прогнозу погоды.

МАЙК. От Джин Диксон? Экстрасенсорная погода?

УРСУЛА. Вроде того.

МАЙК (*стучит пальцем по плакату со «ШТОРМОВЫМ ПРЕДУПРЕЖДЕНИЕМ»*). Большинство горожан это видели?

УРСУЛА. Если они не слепые, то видели. Тебе нужно расслабиться, Майк Андерсон. Как себя чувствует маленькая Пиппа Хэтчер?

МАЙК. Ух ты! Новости распространяются быстро.

УРСУЛА. Ага. На этом острове секретов нет.

МАЙК. Она в порядке. Голова застряла между стоек на лестнице. Ее отец сейчас в машине за дверью. Готовит домашнее задание по «Сильному порыву восемьдесят девято-

го».

УРСУЛА (*смеется*). Как это похоже на дочь Олтона и Меллинды Хэтчер. Изумительно. (*Становится серьезной.*) Люди знают, что буря будет жуткая, и придут, если услышат сирену. Об этом ты можешь не волноваться. Ты пришел взглянуть на наше убежище, верно?

МАЙК. Подумал, что это неплохая идея.

УРСУЛА (*встает*). Триста человек смогут находиться у нас три дня, сто пятьдесят – неделю. И если я правильно поняла услышанное по радио, убежище нам, скорее всего, понадобится. Пошли.

Они выходят из секретариата, УРСУЛА – первой.

52. ИНТЕРЬЕР: ПРИХОЖАЯ МАРТЫ, РОББИ БИЛС, КРУПНЫМ ПЛАНOM.

На его лице ужас, он не верит своим глазам.

РОББИ. Боже мой!

ВЕДУЩАЯ (*закадровый голос*). Достаточно про пургу и тоску! Давайте поговорим о солнышке!

Камера отходит, и мы видим, как РОББИ опускается на колено рядом с МАРТОЙ в прихожей, совершая бесполезный ритуал прощупывания пульса. Мы видим только за-

пьястье и окровавленную манжету платья, больше ничего. РОББИ оглядывается, не веря своим глазам. ВЕДУЩАЯ продолжает говорить. ЛИГОНЕ разбил телевизор, но она никуда не делась.

ВЕДУЩАЯ (*закадровый голос*). И где же сегодня лучшая в Соединенных Штатах погода? Двух мнений быть не может: Гавайи, Большой остров. Температура воздуха порядка восьмидесяти градусов, плюс несущий прохладу легкий ветер с моря. И во Флориде дела обстоят не так плохо. Похолодание минувшей недели в прошлом. В Майами средняя температура порядка семидесяти пяти градусов. А как насчет острова Санибел и прекрасной Каптивы? Если поедете туда, будете собирать раковины на солнышке. Температура воздуха там далеко за восемьдесят.⁸

РОББИ. Есть здесь кто-нибудь? (*Он поднимается. Смотрит на стены: некоторые милые фотографии МАРТЫ забрызганы кровью. Смотрит на пол: крови еще больше. Он видит тонкую кровавую линию, прочерченную наконечником трости ЛИГОНЕ, и большие пятна крови, оставленные мячом ДЕЙВИ.*) Есть здесь кто-нибудь?

РОББИ в нерешительности замирает, потом идет к гостиной.

⁸ Около 27 и 24 °C соответственно.

53. ИНТЕРЬЕР: ТЕМНОТА.

Вспыхивают потолочные флуоресцентные лампы, освещающая просторный подвал под муниципалитетом. Это помещение обычно используется для танцев, бинго и других городских мероприятий. Плакаты на стенах напоминают об организованной пожарной командой сдаче крови, которая будет проходить прямо здесь. Но теперь подвал заставлен раскладушками, на каждой – маленькая подушка в изголовье и аккуратно сложенное одеяло в ногах. В дальнем конце – сумки-холодильники, упаковки с бутылками воды и большой радиоприемник с мигающим цифровым дисплеем. УРСУЛА и МАЙК оглядывают подвал.

УРСУЛА. Неплохо?

МАЙК. Ответ ты знаешь. (*УРСУЛА улыбается.*) Как насчет кладовой?

УРСУЛА. Забита под завязку, как ты и хотел. В основном концентраты, заливаешь водой и глотаешь, но с голоду никто не умрет.

МАЙК. Ты все сделала сама?

УРСУЛА. Я и сестра Пита, Тавия. Ты же сказал сделать все по-тихому. Чтобы не поднимать паники.

МАЙК. Ага, именно так и сказал. Сколько людей знает, что мы подготовились к третьей мировой?

УРСУЛА (*совершенно спокойно*). Все.

МАЙК (*морищится, но не слишком удивлен*). Секретов на острове нет.

УРСУЛА (*чуть обиженно*). Я никому не говорила, Майк Андерсон, и Тавия тоже. Хватило Робби Билса. Его это разозлило до чертиков. Заявил, будто ты пускаешь городские деньги на ветер.

МАЙК. Ну... это мы увидим. (*Пауза.*) Скажу тебе одно, из его сына получилась отличная обезьяна.

УРСУЛА. Что?

МАЙК. Не важно.

УРСУЛА. Хочешь заглянуть в кладовую?

МАЙК. Пожалуй, нет. Я тебе верю. Пойдем отсюда.

УРСУЛА тянется к выключателю, потом опускает руку. На ее лице тревога.

УРСУЛА. Насколько все серьезно, Майк?

МАЙК. Не знаю. Надеюсь, на городском собрании в следующем месяце Робби Билс сможет с чистым сердцем обозвать меня паникером. Пошли.

УРСУЛА выключает свет. Подвал погружается в темноту.

54. ИНТЕРЬЕР: ГОСТИНАЯ МАРТЫ КЛАРЕНДОН.

Мы смотрим в нее из прихожей. Звук телевизора гром-

че. Рекламное объявление юридической конторы. Вы жертва несчастного случая? Не можете работать? Сходите с ума?

ДИКТОР (*закадровый голос*). Настроение безнадежное? Чувствуете, что весь мир против вас? Компания «Макинтош и Реддинг» встанет с вами плечом к плечу, и в суде вас будет ждать только победа. Не ухудшайте и без того плохую ситуацию! Если судьба протягивает вам сумку лимонов, мы поможем приготовить лимонад. Врежьте, пока не врезали вам! Если вы стали жертвой несчастного случая, возможно, вас ждут тысячи, даже десятки тысяч долларов. Так что не теряйте времени. Позвоните сейчас. Снимите трубку и наберите 1-800-1-ВРЕЖЬ-ИМ. 1-800...

РОББИ появляется на пороге. От самодовольства и власти не осталось и следа. Он словно уменьшился в размерах, его мутит, он напуган до смерти.

55. ИНТЕРЬЕР: ГОСТИНАЯ, ГЛАЗАМИ РОББИ.

Разбитый вдребезги телевизор дымится... но диктор все говорит.

ДИКТОР (*закадровый голос*). ВРЕЖЬТЕ ИМ. Получите то, что вам причитается. Разве вы не настрадались?

Мы видим голову ЛИГОНЕ над спинкой кресла. Слышим

шумное прихлебывание: он пьет чай.

56. ИНТЕРЬЕР: ГОСТИНАЯ МАРТЫ, БОЛЕЕ ШИРОКИЙ УГОЛ.

Мы над плечом РОББИ, смотрим на разбитый, но говорящий телевизор и затылок ЛИГОНЕ.

РОББИ. Кто вы?

Телевизор замолкает. С улицы доносится вой ветра надвигающейся бури. Медленно, медленно над спинкой кресла поднимается оскаленная серебряная волчья голова. Волк смотрит на РОББИ, как злобная кукла-марионетка. Из глаз и пасти будто сочится кровь. Голова покачивается из стороны в сторону, словно маятник.

ЛИГОНЕ (*голос*). Душа убога, скатертью дорога. (*РОББИ дергается, открывает рот, тут же закрывает. Что можно на это ответить? А ЛИГОНЕ не закончил.*) Ты был с проституткой в Бостоне, когда твоя мать умерла в Мачайасе. Она жила в паршивом доме престарелых, который закрыли прошлой осенью, том самом, где в кладовой нашли крыс, верно? Она задохнулась, повторяя твое имя. Разве не прелесть? Если не считать хорошего куска желтого плавленого сыра, ничто на земле не сравнится с материнской любовью!

57. ИНТЕРЬЕР: ГОСТИНАЯ МАРТЫ, РОББИ.

Реакция мощная. А как бы отреагировал любой из нас, если бы незнакомец-убийца озвучил один из самых ужасных секретов нашей жизни?

ЛИГОНЕ (*голос*). Но это не беда, Робби.

Вновь такая же реакция. Незнакомец знает его имя!

58. ИНТЕРЬЕР: ГОСТИНАЯ, КРЕСЛО МАРТЫ.

ЛИГОНЕ оборачивается через левое плечо, почти жеманно. Глаза у него более-менее нормальные, но он весь в кровавых потеках, как и его серебряная дубинка.

ЛИГОНЕ. Она ждет тебя в аду. И она стала людоедкой. Когда ты попадешь туда, сожрет тебя живьем. И будет сжирать снова и снова. Потому что ад – это повторение. Думаю, в глубине души мы все это знаем. Лови!

Бросает РОББИ баскетбольный мяч ДЕЙВИ.

59. ИНТЕРЬЕР: ДВЕРНОЙ ПРОЕМ ГОСТИНОЙ, РОББИ.

Мяч ударяет ему в грудь, оставляя кровавое пятно. РОББИ не выдерживает. Поворачивается и с криком убегает.

60. ИНТЕРЬЕР: ГОСТИНАЯ МАРТЫ, В КАДРЕ КРЕСЛО И ТЕЛЕВИЗОР.

Вновь мы видим затылок ЛИГОНЕ. Потом появляется его рука, сжатая в кулак. Рука зависает в воздухе, потом один палец вытягивается, нацеливается в телевизор. И мгновенно слышится голос ВЕДУЩЕЙ.

ВЕДУЩАЯ (*закадровый голос*). Давайте поговорим о районах, которые могут наиболее сильно пострадать от грядущей бури.

ЛИГОНЕ тянется за еще одним печеньем.

61. ЭКСТЕРЬЕР: ПЕРЕД ДОМОМ МАРТЫ. ДЕНЬ.

РОББИ скатывается со ступенек, бежит к автомобилю с максимальной скоростью, на которую способны его короткие толстые ноги. Лицо РОББИ – маска ужаса и смятения.

62. ИНТЕРЬЕР: ГОСТИНАЯ МАРТЫ, ТЕЛЕВИЗОР.

Камера медленно наезжает на него, показывая разбитую трубку и дымящееся нутро, а ВЕДУЩАЯ продолжает гово-

ритель.

ВЕДУЩАЯ (*закадровый голос*). Прогноз обещает катастрофу этой ночью, смерть на завтрашний день и Армагеддон к выходным. Фактически привычная нам жизнь закончится.

63. ИНТЕРЬЕР: ГОСТИНАЯ МАРТЫ, ЛИГОНЕ.

ЛИГОНЕ. Маловероятно... Но всегда есть надежда.

Откусывает кусок печенья.

ЗАТЕМНЕНИЕ.

КОНЕЦ ВТОРОГО АКТА

Акт третий

64. ЭКСТЕРЬЕР: «ЛИНКОЛЬН» РОББИ, САМ РОББИ. ДЕНЬ.

Он пытается открыть водительскую дверцу. Издалека за ним с любопытством наблюдают столпившиеся на улице горожане.

ДЖОРДЖ КИРБИ. Там все в порядке, Билс?

РОББИ не отвечает старику. Распахивает дверцу, ныряет в салон. Под приборным щитком у него си-бирадиостанция, и он хватает микрофон. Нажимает кнопку включения, настраивается на канал 19 и говорит. Все это время бросает панические взгляды на открытую дверь дома **КЛАРЕНДОН**, в ужасе от мысли, что убийца **МАРТЫ** выйдет на крыльцо.

РОББИ. Робби Билс вызывает констебля Андерсона. Андерсон, прием. У нас чрезвычайная ситуация.

65. ИНТЕРЬЕР: УНИВЕРМАГ АНДЕРСОНА.

Торговый зал полон покупателей, как и прежде. **КЭТ** и **ТЕСС МАРЧАНТ**, дородная дама лет сорока пяти или

старше, обслуживают их со всей возможной скоростью, но все замирают, когда из радиостанции доносится истерический вопль БИЛСА.

РОББИ (*голос*). Прием, черт побери! У нас убийство! Марта Кларендон забита до смерти! (*Недоверчивый, испуганный шепот покупателей. Их глаза округляются.*) Убийца еще в доме! Андерсон! Андерсон! Прием, ты слышишь меня? Ты всегда на месте, чтобы дать ненужный совет. Так где же ты, когда...

ТЕСС МАРЧАНТ берет микрофон, словно во сне.

ТЕСС. Робби? Это Тесс Марчант. Майка сейчас...

РОББИ. Ты мне не нужна. Мне нужен Андерсон. Я не могу помимо своей работы делать и его!

КЭТ (*берет микрофон*). У него происшествие дома. Олтон поехал с ним. Его маленькая дочь...

В этот момент в дверь входят МАЙК и ХЭТЧ. На лицах КЭТ и ТЕСС – безмерное облегчение. Вновь шепот горожан. МАЙК делает три шага и останавливается, понимая: что-то не так.

МАЙК. Что? Что теперь?

В универмаге никто не отвечает. Но радио продолжает вопить.

РОББИ. Что значит, происшествие дома? Происшествие здесь! Убита старая женщина! Безумец в гостиной Марты Кларендон! Мне нужен городской констебль!

МАЙК быстро подходит к кассе. КЭТ тут же отдает ему микрофон, словно рада от него избавиться.

МАЙК. О чем он? Кто убит?
ТЕСС. Марта. Он так говорит.

Шепот становится громче.

МАЙК (*нажимает кнопку «ПЕРЕДАЧА»*). Я здесь, Робби. Одну минуту...

РОББИ (*голос*). Какая минута, черт побери! Моей жизни угрожала опасность!

МАЙК его игнорирует, прижимает микрофон к груди, обращается к двум десяткам горожан, которые сбились в группки в начале проходов и таращатся на него в полном изумлении. Убийства на острове не было почти семьдесят лет, если не считать мужа Долорес Клейборн, Джо, а оно не было доказано.

МАЙК. Пожалуйста, отойдите, чтобы я мог спокойно поговорить. Я получаю шесть тысяч в год за работу констебля. Так что позвольте мне заняться тем, за что вы платите.

Они отходят, но все равно слушают. А как не слушать? МАЙК поворачивается к ним спиной и теперь смотрит на радиостанцию и автоматы по продаже лотерейных билетов.

МАЙК. Где ты, Робби? Прием.

66. ИНТЕРЬЕР: РОББИ ЗА РУЛЕМ «ЛИНКОЛЬНА».

Вдали мы видим десяток горожан, которые стоят на улице и наблюдают. Они заметно приблизились к автомобилю, но весь путь пройти не решились. Дверь в дом МАРТЫ по-прежнему открыта.

РОББИ. У дома Марты Кларендон на Атлантической улице! А где я, по-твоему? В баре «Гавань»? Я... (*Тут ему в голову приходит отличная мысль.*) Я не выпускаю этого типа из дома. А теперь тащи задницу сюда! Быстро!

Он вешает микрофон, потом роется в бардачке. Под картами, городскими документами, обертками бургеров находит маленький револьвер. Вылезает из «Линкольна».

67. ЭКСТЕРЬЕР: РОББИ. ДЕНЬ.

РОББИ (*кричит собравшимся*). Ближе никому не подходить!

Напомнив таким образом, кто здесь главный, РОББИ поворачивается к дому и нацеливает револьвер на дверной проем. К нему уже вернулась определенная доля его жабьей *savoir faire*, но в дом он входить не собирается. Тот человек не просто убил МАРТУ КЛАРЕНДОН. Он знал, где был РОББИ, когда умерла его мать. Он знал его имя.⁹

Порыв ветра отбрасывает со лба РОББИ прядь тронутых сединой волос... и первые снежинки Бури столетия начинают танцевать перед его лицом.

68. ИНТЕРЬЕР: УНИВЕРМАГ, МАЙК, ХЭТЧ, ПОКУПАТЕЛИ.

МАЙК стоит с микрофоном в руке, прикидывает, что делать дальше. Когда КЭТ УИТЕРС берет у него микрофон и вешает на место, он принимает решение.

МАЙК. Давай проедемся еще разок.

ХЭТЧ. Само собой...

МАЙК. Кэт, вы с Тесс приглядываете за магазином. (*Повышает голос.*) Все просто остаются в магазине и продолжа-

⁹ Изворотливость (*фр.*).

ют заниматься покупками. На Атлантической улице вам делать нечего. Что бы там ни случилось, вы в самом скором времени все узнаете. (*Говоря это, заходит за кассовый прилавок, сует под него руку.*)

69. ИНТЕРЬЕР: КАССОВЫЙ ПРИЛАВОК, ПОЛКА КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

На ней револьвер тридцать восьмого калибра и наручники. Майк берет оба предмета.

70. ИНТЕРЬЕР: УНИВЕРМАГ, В КАДРЕ МАЙК.

Кладет наручники в один карман куртки, револьвер – в другой. Все делается так быстро и ловко, что покупатели с круглыми от изумления глазами этого не замечают. КЭТ и ТЕСС все видят и четко осознают сложившуюся ситуацию: пусть это кажется безумием, но на острове Литл-Толл объявился опасный преступник.

КЭТ. Мне позвонить вашим женам?

МАЙК. Ни в коем случае. (*Потом смотрит на покупателей, которые не сводят с него глаз. Если не позвонит КЭТ, это сделает кто-то из них, как только доберется до ближайшего телефона.*) Да, пожалуй, позвони. Но объясни, что все под контролем.

71. ЭКСТЕРЬЕР: УНИВЕРМАГ АНДЕРСОНА. ДЕНЬ.

МАЙК и ХЭТЧ торопливо сбегают с крыльца, и камера провожает их к внедорожнику островных служб. Снежинки продолжают лениво парить, но их определенно становится больше.

ХЭТЧ. Снег пошел раньше обещанного.

МАЙК стоит, взявшись за ручку водительской дверцы. Глубоко вдыхает, собираясь с духом, выдыхает.

МАЙК. Да. Поехали.

Они садятся во внедорожник и уезжают. Тем временем покупатели высыпают на крыльцо, наблюдая за ними.

72. ЭКСТЕРЬЕР: МАНЕКЕН РОББИ БИЛСА. ДЕНЬ.

Пропеллер быстро крутится.

73. ЭКСТЕРЬЕР: ГОРОДСКОЙ ПРИЧАЛ. ДЕНЬ.

Высокие волны бьются о сваи, разлетаясь брызгами. Работы по креплению баркасов и переносу оборудования

в безопасное место значительно продвинулись. В кадре ДЖОРДЖ КИРБИ (шестьдесят с небольшим), АЛЕКС ХЕЙБЕР (тридцать пять) и КЭЛ ФРИЗ (двадцать с чем-то). АЛЕКС указывает на запад, в сторону протоки.

АЛЕКС ХЕЙБЕР. Вы только посмотрите туда, на материк.

74. ЭКСТЕРЬЕР: МАТЕРИК СО СТОРОНЫ ПРИЧАЛА.
ДЕНЬ.

Материк примерно в двух милях. В основном серо-зеленые леса, которые четко просматриваются.

75. ЭКСТЕРЬЕР: ОПЯТЬ ПРИЧАЛ, ДЖОРДЖ, АЛЕКС
И КЭЛ.

АЛЕКС ХЕЙБЕР. Если на другой стороне протоки ничего не видно, пора в гавань. А если не видно самой протоки, пора в муниципалитет, услышал ты сирену или нет.

КЭЛ ФРИЗ (ДЖОРДЖУ). Как думаешь, дядюшка, буря будет сильная?

ДЖОРДЖ КИРБИ. Может, самая худшая из всех, что мы видели. Помогите мне с последней сетью. (Пауза.) Интересно, у этого болвана Билса есть хотя бы малейшее представление о том, что он там делает?

76. ЭКСТЕРЬЕР: АТЛАНТИЧЕСКАЯ УЛИЦА, ПЕРЕД ДОМОМ МАРТЫ. ДЕНЬ.

Этот болван БИЛС по-прежнему исправно несет вахту, стоит перед «Линкольном», нацелив револьвер тридцать восьмого калибра на открытую дверь дома КЛАРЕНДОН. Снег определенно усиливается, падая на плечи БИЛСА, одетого в пальто, как перхоть: БИЛС довольно давно на посту. Небольшая толпа чуть дальше по улице (МИССИС КИНГСБЕРИ и ДЕЙВИ ХОУПВЕЛЛ уже вернулись) расступается, чтобы пропустить внедорожник островных служб. Он останавливается позади «Линкольна». МАЙК и ХЭТЧ вылезают из внедорожника.

ХЭТЧ. Дробовик понадобится?

МАЙК. Думаю, да. На всякий случай. Только убедись, что он на предохранителе, Олтон Хэтчер.

ХЭТЧ ныряет в салон и появляется уже с дробовиком, который крепится под приборным щитком. ХЭТЧ проверяет предохранитель, потом они направляются к РОББИ.

Как и всегда, РОББИ не скрывает враждебности и пренебрежения к МАЙКУ. Полная история их отношений останется за кадром, но причина, безусловно, кроется в стремлении РОББИ держать все бразды правления в своих руках.

РОББИ. Давно пора.

МАЙК. Убери эту штуковину, Робби.

РОББИ. Как бы не так, констебль Андерсон. Ты делаешь свою работу, а я – свою.

МАЙК. Твоя работа – торговля недвижимостью. Может, хотя бы опустишь его? (*Пауза.*) Давай, Робби, он смотрит мне в лицо, и я знаю, что он заряжен.

РОББИ с неохотой опускает револьвер, а ХЭТЧ нервно смотрит на раскрытую дверь и валяющиеся на крыльце ходунки.

МАЙК. Что случилось?

РОББИ. Я ехал в муниципалитет, когда увидел Дейви Хопвелла, бегущего по улице. (*Указывает на ДЕЙВИ.*) Он сказал, что Марта Кларендон убита. Я ему не поверил, но это правда. Она... это ужасно.

МАЙК. Ты сказал, что человек, который это сделал, по-прежнему в доме.

РОББИ. Он говорил со мной.

ХЭТЧ. И что сказал?

РОББИ (*нервно врет*). Велел мне убираться из дома. Думаю, он сказал выметаться оттуда, а не то он убьет и меня. Точно не помню. И это не самый удачный момент для допроса.

МАЙК. Как он выглядел?

РОББИ открывает рот, чтобы ответить, и озадаченно закрывает.

РОББИ. Я... я его практически не разглядел.

Он видел убийцу, но ничего не может вспомнить.

МАЙК (ХЭТЧУ). Держись справа от меня. Дробовик держи стволом в пол и не снимай с предохранителя, пока я тебе не скажу. (*Обращается к РОББИ.*) Пожалуйста, оставайся на месте.

РОББИ. Ты констебль. (*Наблюдает, как МАЙК и ХЭТЧУ идут к дому, кричит вслед.*) Телевизор включен. Громко. Если этот парень начнет ходить по дому, не уверен, что вы услышите.

МАЙК кивает, входит в калитку. ХЭТЧ держится справа от него. Горожане подбираются ближе. Теперь мы видим их на заднем плане. Ветер кружит вокруг них снег. Он еще легкий, но продолжает усиливаться.

77. ЭКСТЕРЬЕР: МАЙК И ХЭТЧ, ВИД С КРЫЛЬЦА.
ДЕНЬ.

Они идут по дорожке, МАЙК нервничает, но держит себя

в руках, ХЭТЧ испуган, но старается этого не показывать.

ХЭТЧ. Если там кто-то и был, он наверняка уже вышел через черный ход, как думаешь? Участок огорожен всего лишь пятифутовым забором...

МАЙК качает головой, показывая, что не знает, затем похлопывает указательным пальцем по губам, рекомендуя ХЭТЧУ помалкивать. Они останавливаются у лестницы. МАЙК вытаскивает из кармана куртки перчатки, надевает. Достает свой револьвер. Знаком показывает ХЭТЧУ, что и тот должен надеть перчатки, и ХЭТЧ отдает МАЙКУ дробовик, чтобы это сделать. МАЙК пользуется возможностью проверить предохранитель (все в порядке) и возвращает дробовик ХЭТЧУ. Они поднимаются по ступенькам, оглядывают ходунки. Потом пересекают крыльцо. Видят ноги МАРТЫ в туфлях, торчащие из темной прихожей, и встревоженно переглядываются. Входят в дом.

78. ИНТЕРЬЕР: ПРИХОЖАЯ ДОМА МАРТЫ.

ВЕДУЩАЯ все говорит.

ВЕДУЩАЯ (*закадровый голос*). Судя по всему, погодные условия в Новой Англии к закату резко ухудшатся. Правда, боюсь, никакого заката в Штате Попутного Ветра сегодня увидеть не удастся. Мы ожидаем шторма на побережье

Массачусетса и Нью-Хэмпшира, а на материковом побережье Мэна и соседствующих с ним островах ветер станет просто ураганным. Нас ждет существенная береговая эрозия, а как только пойдет снег, его количество будет нарастать с устрашающей скоростью, пока... мока все не закончится. И сейчас просто невозможно предположить, сколько его выпадет. Давайте лишь скажем: очень много. Три фута? Очень может быть. Пять футов? Вполне вероятно. Не переключайтесь на другие каналы, и вы будете получать самую свежую информацию. И, если того потребуют погодные условия, мы будем прерывать обычную телепрограмму экстренными сообщениями.¹⁰

Мужчины игнорируют ВЕДУЩУЮ, их занимают более насущные проблемы. Они опускаются на колени по обе стороны от убитой женщины. Мрачное лицо МАЙКА говорит о том, что он потрясен, но не паникует. Уже сосредоточился на текущих проблемах. А вот ХЭТЧ на пределе. Смотрит на МАЙКА, бледный, его глаза полны слез. Говорит едва слышным шепотом.

ХЭТЧ. Майк... Господи, Майк... *От ее лица ничего не осталось!* Она...

МАЙК протягивает руку и прикладывает обтянутый пер-

¹⁰ Неофициальное название штата Мэн.

чаткой палец к губам ХЭТЧА. Дергает головой в сторону бубнящего телевизора. Кто-то может подслушивать. МАЙК наклоняется над трупом, чтобы быть ближе к трясущемуся помощнику.

МАЙК (*очень тихо*). Ты справишься? Если нет, я хочу, чтобы ты отдал мне дробовик и ушел к Робби.

ХЭТЧ (*тихо*). Справлюсь.

МАЙК. Точно?

ХЭТЧ кивает. МАЙК оценивающе смотрит на него, решает поверить. Встает. ХЭТЧ делает то же самое, его покачивает. Он опирается о стену, чтобы сохранить равновесие, попадает в кровавой потек. Смотрит на измазанную перчатку с изумлением и ужасом.

МАЙК указывает на дверь в гостиную, откуда доносится звук телевизора. ХЭТЧ собирает волю в кулак и кивает. Очень медленно мужчины крадутся к двери в гостиную. (Разумеется, делается все, чтобы напряженность нарастала.)

Три четверти прихожей уже позади, когда телевизор резко замолкает. ХЭТЧ задевает плечом одну из фотографий на стенах, и она падает. Благодаря удаче и быстроте реакции МАЙК успевает поймать ее прежде, чем она разобьется об пол. Они с ХЭТЧЕМ нервно переглядываются и продолжают путь.

79. ИНТЕРЬЕР: ДВЕРНОЙ ПРОЕМ МЕЖДУ ПРИХОЖЕЙ И ГОСТИНОЙ В ДОМЕ МАРТЫ.

Двое мужчин подходят к дверному проему. Взгляд на них из гостиной. ХЭТЧ слева, а МАЙК справа. Они смотрят на...

80. ИНТЕРЬЕР: СО СТОРОНЫ МАЙКА И ХЭТЧА.

Мы видим разбитый телевизор и кресло МАРТЫ. Над спинкой кресла – затылок ЛИГОНЕ. Застывший. Вероятно, это мужская голова, но нет возможности определить, жив этот парень или нет.

81. ИНТЕРЬЕР: ВНОВЬ ДВЕРНОЙ ПРОЕМ, С МАЙКОМ И ХЭТЧЕМ.

Они переглядываются, и МАЙК кивком дает понять: вперед. Камера показывает, как они очень медленно продвигаются к спинке кресла. Три шага, и МАЙК знаком предлагает ХЭТЧУ чуть разойтись. ХЭТЧ подается в сторону, МАЙК приближается к креслу еще на шаг, потом останавливается, потому что появляется окровавленная кисть. Убийца тянет руку к столику у кресла и берет печенье.

МАЙК (*нацеливая револьвер*). Не двигайся! (*Рука с печеньем замирает.*) Подними руки. Обе руки, над креслом. Я

хочу видеть, что они пустые. На тебя нацелены два ствола, в том числе дробовик.

ЛИГОНЕ поднимает руки. В левой по-прежнему печенье. МАЙК знаком дает команду ХЭТЧУ обойти кресло с другой стороны. Когда ХЭТЧ это делает, сам обходит кресло справа.

82. ИНТЕРЬЕР: ГОСТИНАЯ МАРТЫ, В КАДРЕ КРЕСЛО.

В нем сидит ЛИГОНЕ. Руки подняты, лицо бесстрастное. Никакого оружия на виду нет, но мужчины реагируют на измазанное кровью лицо и одежду. ЛИГОНЕ совершенно спокоен, чем разительно отличается от МАЙКА и ХЭТЧА, которые напряжены до предела, словно натянутые гитарные струны. Может, теперь мы поймем, почему некоторых подозреваемых при аресте случайно пристреливают.

МАЙК. Руки вместе.

ЛИГОНЕ сводит руки, запястье к запястью, ладонь к ладони.

83. ПРОПУСТИТЬ.

84. ЭКСТЕРЬЕР: ПЕРЕД ДОМОМ МАРТЫ. ДЕНЬ.

Несколько горожан подходят к багажнику автомобиля РОББИ. Среди них пожилая женщина, РОБЕРТА КОЙН.

РОБЕРТА. Что случилось с Мартой?

РОББИ (*визгливо, на грани истерики*). Ближе не подходить! Все под контролем.

Вновь нацеливает револьвер на дверной проем, и мы думаем, что может произойти, когда МАЙК и ХЭТЧ выведут из дома арестованного. Указательный палец РОББИ лежит спусковым крючке.

85. ИНТЕРЬЕР: ГОСТИНАЯ МАРТЫ, НАРУЧНИКИ, САМЫМ КРУПНЫМ ПЛАНOM.

МАЙК (*закадровый голос*). Если шевельнется, пристрели его.

Камера отъезжает, в кадре – ЛИГОНЕ, МАЙК, ХЭТЧ.

ЛИГОНЕ (*низким, приятным, спокойным голосом*). Если он выстрелит, то убьет нас обоих. Эта штука по-прежнему заряжена дробью. (*Мужчины реагируют. Не потому, что это правда, а потому, что может оказаться правдой. Черт, ХЭТЧ в любом случае может продырявить МАЙКА: расстояние между ним и ЛИГОНЕ совсем маленькое.*)

А кроме того, дробовик на предохранителе.

ХЭТЧ в ужасе осознает, что так оно и есть: он забыл про предохранитель. И пока МАЙК неумело застегивает наручники на запястьях ЛИГОНЕ, ХЭТЧ возится с предохранителем. Дробовик в это время нацелен совсем не на ЛИГОНЕ. Мы должны увидеть, что ЛИГОНЕ не составляет труда в любой момент разобраться с этими смелыми, но неуклюжими островитянами... однако он предпочитает этого не делать.

Наручники надеты. МАЙК отступает на шаг, на его лице читается облегчение. Они с ХЭТЧЕМ переглядываются.

ЛИГОНЕ. Но вы не забыли надеть перчатки. Это правильно.

Начинает есть печенье, не обращая внимания на кровавые потеки на руке.

МАЙК. Встать.

ЛИГОНЕ отправляет в рот последний кусочек печенья и послушно встает.

86. ЭКСТЕРЬЕР: КРЫЛЬЦО МАРТЫ КЛАРЕНДОН.
ДЕНЬ.

Снаружи уже идет сильный снег, и ветер укладывает его

кривыми полосами. Дома на другой стороне улицы видны нечетко, словно сквозь вуаль.

МАЙК и ЛИГОНЕ выходят бок о бок, ЛИГОНЕ держит скованные руки на уровне пояса – зрелище, хорошо знакомое нам по репортажам вечерних новостей. ХЭТЧ идет за ними, прижав к груди дробовик.

У заднего бампера «Линкольна» РОББИ собралось с десятков горожан. Когда мужчины выходят из дома, РОББИ чуть приседает, и МАЙК видит, что его револьвер нацелен на них.

МАЙК. *Опусти его! (РОББИ, чуть пристыженный, опускает револьвер.)* Закрой дверь, Хэтч.

ХЭТЧ. Ты уверен? Вроде бы нужно оставить все как есть. Это место преступления и все такое.

МАЙК. Если оставить дверь открытой, место преступления занесет шестью футами снега. А теперь закрывай дверь!

ХЭТЧ пытается. Одна туфля МАРТЫ мешает. ХЭТЧ приседает. Кривясь, сдвигает ногу рукой в перчатке. Потом поднимается и закрывает дверь. Смотрит на МАЙКА, тот кивает.

МАЙК. Как тебя зовут, парень?

ЛИГОНЕ смотрит на него. Пауза, мы не уверены, последует ли ответ. Затем...

ЛИГОНЕ. Андре Лигоне.

МАЙК. Что ж, Андре Лигоне. Давай пройдемся.

87. ЭКСТЕРЬЕР: ЛИГОНЕ, КРУПНЫМ ПЛАНОМ. ДЕНЬ.

На мгновение глаза ЛИГОНЕ меняются. Их заполняет чернота, синие радужки и белки исчезают. Потом глаза становятся обычными.

88. ЭКСТЕРЬЕР: КРЫЛЬЦО, НА НЕМ МАЙК, ХЭТЧ И ЛИГОНЕ. ДЕНЬ.

МАЙК зажмуривается, словно человек, у которого внезапно закружилась голова. ХЭТЧ ничего не заметил, но МАЙК видел. ЛИГОНЕ улыбается ему, как бы говоря: «Это наш маленький секрет». Потом мы видим, как возвращается здравомыслие МАЙКА. Он дает ЛИГОНЕ тычка.

МАЙК. Пошли.

Они спускаются по ступенькам.

89. ЭКСТЕРЬЕР: НА БЕТОННОЙ ДОРОЖКЕ. ДЕНЬ.

Ветер бросает снег им в лицо, заставляя морщиться. Шап-

ку ХЭТЧА сдувает. Когда он беспомощно смотрит ей вслед, ЛИГОНЕ вновь бросает на МАЙКА тот самый заговорщический взгляд. На этот раз МАЙКУ сложнее взять себя в руки... но он заставляет ЛИГОНЕ идти к внедорожнику.

ЗАТЕМНЕНИЕ.

КОНЕЦ ТРЕТЬЕГО АКТА

Акт четвертый

90. ЭКСТЕРЬЕР: МАЯК ЛИТЛ-ТОЛЛА. РАННИЙ ВЕЧЕР.

Снег валит так густо, что мы различаем только контуры... и, разумеется, вращающийся прожектор, когда он смотрит в нашу сторону. Волны с грохотом обрушиваются на мыс, где установлен маяк. Отчаянно завывает ветер.

91. ЭКСТЕРЬЕР: «РЫБА И ЛОБСТЕРЫ ГОДСО». РАННИЙ ВЕЧЕР.

Длинное здание, склад и розничный рынок морепродуктов одновременно, стоит у самого причала. Волны бьют о причал, окатывая брызгами стены и крышу здания. На наших глазах распаивается сорванная с защелки дверь и начинает мотаться на петлях. Неподалеку ветер сдергивает с баркаса брезент и уносит в снежную пелену.

92. ЭКСТЕРЬЕР: ДОМ АНДЕРСОНОВ. РАННИЙ ВЕЧЕР.

Внедорожник припаркован у тротуара, рядом с вывеской «СКАЗОЧНЫЙ НАРОДЕЦ». Дворники работают, но стек-

ло заметает снегом. Конусы света от фар пробивают снежный воздух. Подвешенную на цепях вывеску мотает из стороны в сторону. На крыльце МОЛЛИ АНДЕРСОН передает закутанных БАСТЕРА КАРВЕРА и ПИППУ ХЭТЧЕР их матерям, АНДЖЕЛЕ и МЕЛИНДЕ. Камера приближается к крыльцу. Все три женщины кричат, чтобы слышать друг друга. Иначе слова тонут в реве и завываниях ветра.

МЕЛИНДА. Пип, ты уверена, что с тобой все в порядке?

ПИППА. Да. Дон Билс оскорбил мои чувства, но сейчас им лучше.

МОЛЛИ. Извините, что пришлось позвонить вам раньше...

АНДЖЕЛА КАРВЕР. Все нормально. По радио говорят, что детей постарше собираются оставить в Мачайасе, по крайней мере, на эту ночь... Протока слишком бурная, чтобы отправлять их обратно на морском трамвайчике.

МОЛЛИ. Вероятно, это наилучший вариант.

БАСТЕР. Мамуля, мне холодно.

АНДЖЕЛА КАРВЕР. Конечно, холодно, милый, но в машине ты согреешься. (*Обращаясь к МОЛЛИ.*) Кто-то еще остался?

МОЛЛИ. Бастер и Пиппа – последние. (*ПИППЕ.*) Ну и приключение у тебя сегодня было, да?

ПИППА. Да. Мамуля, у меня есть кнопка-уменьшалка!

Она нажимает себе на нос. МЕЛИНДА и АНДЖЕЛА не понимают, но смеются. Это мило: тут им все ясно.

АНДЖЕЛА КАРВЕР. Увидимся в понедельник, если дороги расчистят. Помаши на прощанье ручкой, Бастер.

БАСТЕР послушно машет, МОЛЛИ отвечает тем же, и матери уносят своих чад по ступенькам в белую пелену. МОЛЛИ возвращается в дом.

93. ИНТЕРЬЕР: ПРИХОЖАЯ ДОМА АНДЕРСОНОВ, МОЛЛИ И РАЛЬФИ.

В середине коридора, рядом с телефонным столиком, – настенное зеркало. РАЛЬФИ пододвинул стул и стоит на нем, рассматривая красную отметину на переносице. Это родимое пятно, скорее симпатичное, чем некрасивое. МОЛЛИ не замечает сына. Она испытывает облегчение, потому что буря осталась за дверью, а еще потому, что все ее маленькие подопечные отправлены по домам. МОЛЛИ стряхивает снег с волос, потом снимает куртку, вешает на крючок, смотрит на лестницу, морщится, вспомнив инцидент с ПИППОЙ, и фыркает.

МОЛЛИ (*себе под нос*). Кнопка-уменьшалка!

РАЛЬФИ (*по-прежнему глядя в зеркало*). Мамуля, почему у меня эта штука?

МОЛЛИ подходит к нему, кладет подбородок ему на плечо, смотрит на их отражение в зеркале. Получается красивый портрет «Мать и сын». МОЛЛИ протягивает руку и с любовью касается маленькой красной отметины на переносице РАЛЬФИ.

МОЛЛИ. Твой папуля называет его волшебным седлом. Говорит, это значит, что ты родился счастливым.

РАЛЬФИ. Донни Билс говорит, что это прыщ.

МОЛЛИ. Донни Билс... Донни Билс – чокнутый. (*Морщится. Будь ее воля, она бы использовала другое слово.*)

РАЛЬФИ. Мне оно не нравится. Даже если это волшебное седло.

МОЛЛИ. А мне очень нравится. Но если твое отношение не изменится, мы отвезем тебя в Бангор, когда ты станешь старше, и уберем его. Теперь это возможно. Согласен?

РАЛЬФИ. И сколько ждать?

МОЛЛИ. Пока тебе не исполнится десять. Годится?

РАЛЬФИ. Слишком долго. Десять – это много.

Звонит телефон. МОЛЛИ снимает трубку.

МОЛЛИ. Алло?

94. ИНТЕРЬЕР: УНИВЕРМАГ, КЭТ УИТЕРС.

Она у стены за кассовым прилавком, говорит по телефону. Покупателей обслуживает только ТЕСС МАРЧАНТ. Очередь еще есть, но с усилением бури народу стало меньше. Оставшиеся оживленно обсуждают вызов полиции к дому МАРТЫ КЛАРЕНДОН.

КЭТ. Наконец-то. Уже десять минут пытаюсь до тебя дозвониться.

95. ИНТЕРЬЕР: ПРИХОЖАЯ В ДОМЕ АНДЕРСОНОВ, МОЛЛИ И РАЛЬФИ.

По ходу этого телефонного разговора оператор может переводить камеру с МОЛЛИ на КЭТ по своему усмотрению, но мы должны видеть, как МОЛЛИ почти подсознательно контролирует свою речь, задает не все вопросы, которые хотела бы задать: у маленьких кувшинов большие ушки.

МОЛЛИ. Я была на крыльце, отдавала детей родителям. Сегодня отправила их домой пораньше. А что такое, Катрина?

КЭТ. Знаешь... не хочу тебя пугать, но нам сообщили, что на острове совершено убийство. Марта Кларендон. Майк и Хэтч поехали туда.

МОЛЛИ. Что? Ты уверена?

КЭТ. Сейчас я ни в чем не уверена. Здесь целый день су-

масшедший дом... Но они туда поехали, и Майк попросил меня позвонить тебе и сказать, что все под контролем.

МОЛЛИ. Точно?

КЭТ. Откуда мне знать? Да, наверное... В любом случае, он просил позвонить до того, как позвонит кто-то еще. Если ты увидишь Мелинду Хэтчер...

МОЛЛИ. Она только что уехала с Энджи Карвер. Они приезжали вместе. Застанешь ее дома через пятнадцать минут. *(За окном резко взвывает ветер. МОЛЛИ поворачивается на звук.)* Лучше через двадцать.

КЭТ. Хорошо.

МОЛЛИ. А вдруг это... Ну, не знаю... Шутка? Розыгрыш?

КЭТ. Об этом сообщил Робби Билс. С юмором он не дружит, сама знаешь.

МОЛЛИ. Да, знаю.

КЭТ. Он сказал, что человек, который это сделал, скорее всего, еще там. Понятия не имею, хотел ли Майк, чтобы я тебе об этом сказала, или нет, но я подумала, что ты имеешь право знать. *(МОЛЛИ закрывает глаза, словно от боли. Возможно, ей действительно больно.)* Молли?

МОЛЛИ. Я сейчас приеду в магазин. Если Майк появится там раньше, скажи ему, чтобы подождал меня.

КЭТ. Не уверена, что он этого хочет...

МОЛЛИ. Спасибо, Кэт. *(Кладет трубку до того, как КЭТ успевает ответить. Поворачивается к РАЛЬФИ, ко-*

торый по-прежнему изучает в зеркале родимое пятно. Его лицо так близко от стекла, что глаза довольно мило косят. МОЛЛИ одаривает РАЛЬФИ широкой улыбкой, в искренность которой может поверить только четырехлетний ребенок. Глаза МОЛЛИ затуманены тревогой.) Давай съездим в магазин, большой мальчик, и посмотрим, как там твой папуля... Что скажешь?

РАЛЬФИ. Конечно, поедem к папуле! (Спрыгивает со стула, потом с сомнением смотрит на МОЛЛИ.) А как же буря? У нас только легковушка. Она забуксует в снегу.

МОЛЛИ (хватает его куртку с вешалки у двери и начинает стремительно одевать сына; широкая, фальшивая улыбка не сходит с ее лица). Ехать-то всего четверть мили. А вернемся мы на внедорожнике твоего папули, потому что он наверняка сегодня закроет магазин пораньше. Ну что? Звучит неплохо?

РАЛЬФИ. Да, супер!

МОЛЛИ застегивает молнию куртки РАЛЬФИ. И мы видим, что она ужасно волнуется.

96. ЭКСТЕРЬЕР: ПЕРЕД ДОМОМ МАРТЫ КЛАРЕН-ДОН. РАННИЙ ВЕЧЕР.

Буря усиливается. Люди уже с трудом противостоят ветру и снегу... но никто не уходит. РОББИ БИЛС присоеди-

нился к МАЙКУ и ХЭТЧУ. Револьвер по-прежнему у него в руке, но преступник в наручниках, поэтому РОББИ чуть расслабляется, и дуло револьвера смотрит в землю. МАЙК открывает заднюю дверцу внедорожника островных служб. Багажное отделение приспособлено для перевозки бродячих и больных животных. На полу – стальной лист. Металлическая сетка отделяет багажник от заднего сиденья. На стене – пластмассовый контейнер для воды с трубкой.

ХЭТЧ. Ты собираешься посадить его сюда?

МАЙК. Если только ты не хочешь сесть с ним на заднее сиденье и всю дорогу приглядывать за ним.

ХЭТЧ (*понимает намек, обращается к ЛИГОНЕ*). Залезай.

ЛИГОНЕ не залезает, во всяком случае, сразу. Поворачивается к РОББИ. Тому это не нравится.

ЛИГОНЕ. Запомни, что я сказал, Робби. Ад – это повторение.

ЛИГОНЕ улыбается РОББИ. Заговорщически, как улыбался МАЙКУ. Потом залезает в багажное отделение внедорожника островных служб.

РОББИ (*нервно*). Он несет чушь. Думаю, он спятил.

ЛИГОНЕ приходится сидеть, скрестив ноги и наклонив голову, но ему это вроде бы не причиняет никаких неудобств. Он по-прежнему улыбается, положив скованные руки на колени, когда МАЙК захлопывает дверцу.

МАЙК. Откуда он знает твое имя? Ты ему сказал?

РОББИ (*опускает взгляд*). Понятия не имею. Знаю только одно: у нормального человека не могло возникнуть желания убить Марту Кларендон. Я поеду с тобой в универмаг. Помогу с этим разобраться. Нам необходимо связаться с полицией штата.

МАЙК. Робби, я знаю, тебе не понравится, но этим должен заниматься я.

РОББИ (*воинственно*). Я здесь городской управляющий, если ты забыл. Я несу ответственность...

МАЙК. Я тоже, и наши зоны ответственности четко разграничены городским уставом. Урсула ждет тебя в муниципалитете. Ей ты нужен гораздо больше, чем мне как констеблю. Пошли, Хэтч.

МАЙК отворачивается от разъяренного городского управляющего.

РОББИ. Послушай, ты!..

Устремляется за ним, обходя внедорожник островных служб, потом понимает, что теряет достоинство в глазах десятка своих избирателей, наблюдающих за происходящим. МИССИС КИНГСБЕРИ стоит рядом, обняв за плечи перепуганного ДЕЙВИ ХОУПВЕЛЛА. За ними – РОБЕРТА КОЙН и ее муж, ДИК. Их лица бесстрастны, но не могут скрыть осуждения. РОББИ останавливается. Прячет револьвер в карман пальто.

РОББИ *(все еще в ярости)*. Слишком много на себя берешь, Андерсон! *(МАЙК пропускает его слова мимо ушей. Открывает водительскую дверцу внедорожника островных служб. РОББИ видит, что они вот-вот уедут, и выпускает единственную стрелу, оставшуюся в его колчане.)* И уберите плакат с этой чертовой куклы на твоём крыльце! Это не смешно!

МИССИС КИНГСБЕРИ прикрывает рот рукой, чтобы скрыть смешок. РОББИ этого не замечает, возможно, к счастью для нее. Заводится двигатель внедорожника, вспыхивают фары. Автомобиль направляется к универмагу и расположенному в нем офису констебля.

РОББИ стоит, ссутулившись, кипя от ярости, потом смотрит на небольшую толпу горожан на заснеженной улице.

РОББИ. Чего стоите? Расходитесь! Представление закончилось!

Идет к своему «Линкольну».

97. ЭКСТЕРЬЕР: НИЖНЯЯ ГЛАВНАЯ УЛИЦА. СНЕГ.

Свет фар пробивает валящий снег, и наконец появляется машина, маленькая, легкая, без полного привода. Она едет медленно, ее мотает из стороны в сторону. На дороге уже четыре дюйма свежего снега.

98. ИНТЕРЬЕР: В САЛОНЕ МОЛЛИ И РАЛЬФИ.

Впереди слева появляются фонари, длинное крыльцо, подвешенные к потолку ловушки для лобстеров.

РАЛЬФИ. Вот и магазин! Ура!

МОЛЛИ. Точно, ура!

Она сворачивает на стоянку перед универмагом. Теперь, добравшись до цели, МОЛЛИ понимает, что выходить из дома было опасно... Но кто мог предположить, что снега будет так много? Она выключает двигатель и позволяет себе навалиться на руль.

РАЛЬФИ. Мама? Все хорошо?

МОЛЛИ. Просто отлично.

РАЛЬФИ. Тогда вытащи меня из сиденья, ладно? Я хочу увидеть папулю.

МОЛЛИ. Конечно.

Она открывает водительскую дверцу.

99. ЭКСТЕРЬЕР: ВНЕДОРОЖНИК ОСТРОВНЫХ СЛУЖБ.

Он поворачивает налево под мигающим светофором и катит к универмагу сквозь валящий снег.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.