

СТИВЕН

БУРЯ
СТОЛЕТИЯ

КИНГ



СТИВЕН

КИНГ

СТИВЕН
КИНГ

БУРЯ СТОЛЕТИЯ



Издательство АСТ
Москва

УДК 821.111-293.7(73)
ББК 85.374(3)
К41

Серия «Король на все времена»

Stephen King

STORM OF THE CENTURY

Перевод с английского В. А. Вебера
Компьютерный дизайн В. И. Лебедевой

Фото автора на обложке: *Shane Leonard*

Печатается с разрешения автора и литературных агентств
The Lotts Agency и Andrew Nurnberg.

Кинг, Стивен.

К41 Буря столетия : [киносценарий] / Стивен Кинг ;
[пер. с англ. В. А. Вебера]. — Москва : Издательство
ACT, 2019. — 384 с. — (Король на все времена).

ISBN 978-5-17-114418-0

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 чудо-вишнной властью. Человек, который не уйдет, пока не получит то, за чем явился...

УДК 821.111-293.7(73)
ББК 85.374(3)

© Stephen King, 1999

© Перевод. В.А. Вебер, 2017

© Издание на русском языке AST Publishers, 2019

ISBN 978-5-17-114418-0

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 стеченье 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» тоже началась с тю-

ремного 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 расширяются 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 обличьем.

Постепенно история начала раскручиваться, потянувшись 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 тую 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 пятидесяти семей-старожилов, которые благодаря кузинам

и кузенам, племянникам и племянницам, а также не-кровным 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 шестьдесят лет кряду, но все равно останетесь чужаком. Потому что на острове жизнь другая.

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 Натаниэлю 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 холода кровь? Именно в этот момент я представил, как жена Майка Андерсона обнимает его и шепчет на ухо: «Устрой ему [Лигоне] несчастный случай». Боже, меня аж бросило

* 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 D (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.

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

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 третья, 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 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 телепесни) для полудюжины так называемых мини-сериалов, которые получали достойные рейтинги. Я связался с Марком Карлинером (он продюсировал новую экranизацию «Сияния») и Морой Данбар (с которой я решал все творческие вопросы на Эй-би-си с начала девяностых). Заняинтересует 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 съе-

мочной стадии без творческих метаний и административных мигрени. 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 твоем счету несколько успешных сериалов, позволяют расширить рамки. А я люблю расширять рамки. Это прекрасно. Эй-би-си вложило в проект тридцать три миллиона 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 «Паузэрбук», 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 чи-

тают сценарии и говорят, что абсолютно недопустимо для показа в гостиных Америки.) Я сражался с этим подразделением при подготовке «Противостояния» (большую часть населения Земли душат 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 двуспальную 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 «Шоутайм», где цензура стремится к нулю. Причин две. Первая: несмотря на ураган критики, обрушившийся на первые кабельные шоу вроде «Тюрьмы Оз» или «Реального мира», потенциальная аудитория кабельных каналов еще очень мала. Выпускать мини-сериал на Эйч-би-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 мертвцевов 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 ужасах лень практически всегда трансформируется в натуралистическую вульгарность: выскакивающее глазное яблоко, перерезанное горло, разлагающийся зомби. Когда телевизионный цензор отрезает 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, высказанное 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 Пиппa 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 эк-

ранизации, 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, написанная мною для фильма, и в большинстве случаев мне удалось встроить в сценарий страшилки, не вызвав слишком уж громких криков и воплей «Нормы и правила»**.

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

** 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

* * *

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

Примерно в то время в пункте проката, расположенным 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 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». Упали Бог! Непристойные диалоги на телевидении допускаются только в шоу типа «Третья планета от Солнца» или «Дарма и Грег». — Примеч. автора.

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 динамично, 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 Бригаме Янге, в котором Янга сыграл Чарлтон Хестон, и не очень хорошему, научно-фантастическому «Я пришел с миром» («Ангел тьмы»), где главную роль сыграл Дольф Лундгрен. (Самым выдающимся в этом фильме являются последние слова героя, обращенные к киборгу: «Ты выбываешь из мира!»)

Я поговорил с Марком Карлинёром, он посмотрел «Сумеречного человека», ему понравилось, и он выяснил, что Бэксли свободен. После этого я позвонил Бэксли и отоспал ему трехсотстраничный сценарий «Бури». Крэйг отозвонился 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», — свойственным 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 самим 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 марта 1997 года Марк, Крэйг и я ужинали в ресторане моей дочери Номи (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 закрывающейся фабрики: они будто в мгновение ока перенеслись 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.

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 за раз. Я смотрю отснятый материал фильма с временными музыкальными фонограммами (многие взяты из фильма Фрэнка Дарабонта

* 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.

«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», «затемнения», «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 точно 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 уберете 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 «Уолл-са». 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 философ 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 валящий 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: рыбакские 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 общарпанное 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 ЭНДРИЮС 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. Обветшала деревянная лестница зигзагами спускается 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 рыбачьем баркасе «Спасение» СОННИ БРОТИГАН запихивает сети в люк и задраивает его. Рядом АЛЕКС ХЕЙБЕР 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, *ton frère**. Так говорят по радио. (*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.

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

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.

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

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

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 смешается, 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 полупути 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 пройтись 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 чело-

века, о чем-то задумавшегося. Есть в ней что-то мрачное. Он поднимает трость и стучит по одному из столбов калитки. Выдергив 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 раскрыты пожелтевшие ноты. В самом удобном кресле (возможно, единственном удобном кресле) сидит **МАРТА КЛАРЕНДОН**, дама лет восьмидесяти. На ней элегантное 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 хорошенъкая **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 приба-

вил 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 заставил 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, засыплют снегом с этой стороны (*указывает на первый циклон*)... среднеатлантические штаты получат 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 времени, 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. До-

бавьте к этому отключению 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 отнести 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 оставаться 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 два-

дцатого века. Марта направляется к закрытой двери с изящной овальной стеклянной панелью в верхней части. Панель задернута полупрозрачной 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 волчье 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, незнакомцы 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 дверной 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 — крыльце 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 оде-

жды, 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 дальние 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 рядом стояли бы кресла-качалки, и на многих сидели бы местные старики. Но сейчас на крыльце снегоочистители и лопаты для снега. На стенах — 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 пружинах, 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 «КРУГУЮ 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. ТАВИЙ лет сорок пять, ДЖОАННЕ около пятидесяти. Обе несут полные пакеты с продуктами и оживленно болтают. ТАВИЙ 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 закупаются по слуху грядущей бури.

15. ИНТЕРЬЕР: УНИВЕРМАГ, МЯСНОЙ ПРИЛАВОК.

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 униформа 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, Майланд 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 во-все 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 прехорошенская, 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-Е!

Она вновь пытается освободиться, не выпуская из руки кусок хлеба. Он исчезает в ее пухлом маленьком кулаке, 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 ве-сельем.

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 АНДЕРСОНОВ, 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 былого 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 управляться 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 сторону океана. Мы его не видим, но слышим грохот прибоя.

ХЭТЧ. Это будет настоящая мать всех бурь, верно?

МАЙК не отвечает. Незачем. Они садятся во вне-дорожник 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 открывая 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 Бэнгорской 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 дурачясь, 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 оставаться без ушей?

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

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 нисколько 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. Наглецам достается, Донни Билс. И тебе это лучше запомнить, потому что такова печальная правда жизни. Наглецам 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. Вrushка, vrushka, в трусах vatrushka!

МОЛЛИ. Zamolchali obe!

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 надвигается 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, кото-

рые пытается сорвать ветер. Подходя к автомобилю, МАЙК останавливается и смотрит на небо. Буря на-двигается, это точно. Большая буря. По озабоченному лицу МАЙКА видно, что он это знает. Или думает, что знает. Потому что никому доподлинно 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 защитника... 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 придвигнулись 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 обыч-

ного, 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 повысить 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 вскачивает, поворачивается, слетает по ступеням. На последней остupается 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 мертвa! 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 галстуке (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 разбегался 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 понапачалу 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 ши-*

роко 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 прочитать, 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 РОБИЩО. Над списком — крупная надпись: «КОГДА МЫ ЗВОНИМ ДЛЯ ЖИВЫХ, МЫ ЧТИМ НАШИХ ПАВШИХ».

Не снимая перчатки, МАЙК указательным пальцем касается 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 ПРЕДУПРЕЖДЕ-

НИЕ! 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 девятого».

УРСУЛА (*смеется*). Как это похоже на дочь Олтона и Мелинды 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 ПЛАНОМ.

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 запястье 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 Салибел и прекрасной Каптивы? Если поедете туда, будете собирать раковины на солнышке. Температура воздуха там далеко за восемьдесят.

* Около 27 и 24°C соответственно.

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.

53. ИНТЕРЬЕР: ТЕМНОТА.

Вспыхивают потолочные флуоресцентные лампы, освещая 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 (*морщится, 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 громче. 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 властности 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 говорить.

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, вылезает в салон. Под приборным щитком у него си-би-радиостанция, 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 чём 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 подходит!

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.

Порыв ветра отбрасывает со лба РОББИ прядь тро-нущих сединой волос... и первые снежинки Бури столе-тия начинают танцевать перед его лицом.

68. ИНТЕРЬЕР: УНИВЕРМАГ, МАЙК, ХЭТЧ, ПОКУПА-ТЕЛИ.

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 про-должают заниматься покупками. На Атлантической ули-це вам делать нечего. Что бы там ни случилось, вы в са-мом 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 на-ручники. Майк берет оба предмета.

* Изворотливость (*фр.*).

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 до-

вольно давно на посту. Небольшая толпа чуть дальше по улице (МИССИС КИНГСБЕРИ и ДЕЙВИ ХОУП-ВЕЛЛ 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 Дэйви Хоупвелла, 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 ХЭТЧ 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 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 предложить, 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.

Мужчины игнорируют ВЕДУЩЮЮ, 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 панику-

* Неофициальное название штата Мэн.

ет. 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 перчаткой палец к губам ХЭТЧА. Дергает головой в сторону бубнящего телевизора. Кто-то может подслушивать. МАЙК наклоняется над трупом, чтобы быть ближе к тряущемуся 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 кровяной 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 беспристрастное. Никакого оружия на виду нет, но мужчины реагируют на измазанные 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 автомо-
биля **РОББИ**. Среди них пожилая женщина, **РОБЕРТА
КОЙН**.

РОБЕРТА. Что случилось с Мартой?

РОББИ (*взглivo, на грани истерики*). Ближе не под-
ходить! 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 спусковом крючке.

**85. ИНТЕРЬЕР: ГОСТИНАЯ МАРТЫ, НАРУЧНИКИ,
САМЫМ КРУПНЫМ ПЛАНОМ.**

МАЙК (*закадровый голос*). Если шевельнется, при-
стрели его.

Камера отъезжает, в кадре — **ЛИГОНЕ**, **МАЙК**,
ХЭТЧ.

ЛИГОНЕ (*низким, приятным, спокойным голосом*). Если он выстрелит, то убьет нас обоих. Эта штука по-прежне-
му 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 десяток 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. Шапку 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 вне-дорожнику.

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 обрушаются 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 распахивается 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 стекло 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 материам, 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 Мачайсе, 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 счастливчиком.

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 сумасшедший 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 взвыает 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, который 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, поедем 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 КЛАРЕНДОН. РАННИЙ ВЕЧЕР.

Буря усиливается. Люди уже с трудом противостоят ветру и снегу... но никто не уходит. РОББИ БИЛС присоединился 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 бесстрашны, 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 убери плакат с этой чертовой куклы на твоем 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, сскутившись, 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 крыльце, 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.

100. ИНТЕРЬЕР: САЛОН ВНЕДОРОЖНИКА.

ХЭТЧ. И что нам с ним делать, Майк?

МАЙК (*вполголоса*). Потише. (*ХЭТЧ выглядит виноватым.*) Мы должны позвонить в отделение полиции штата в Мачайасе, Робби прав, но каковы шансы, что они сумеют забрать его в такую погоду?

ХЭТЧ с сомнением смотрит в окно. Ситуация продолжает усложняться, а ХЭТЧ не любит сложностей. Они говорят тихими голосами, чтобы ЛИГОНЕ их не слышал.

МАЙК. Робби говорил, что телевизор работал, и я слышал его из прихожей. А ты?

ХЭТЧ. Поначалу — да. Что-то о погоде. Потом этот парень, наверное... (*Он замолкает, вспоминая.*) Телевизор был разбит. Капитально. Он не мог этого сделать, пока мы находились в прихожей. Если разбиваешь кинескоп, слышится грохот. Ба-бах! Мы бы услышали. (*МАЙК кивает.*) Должно быть, радио...

Это почти вопрос. МАЙК не отвечает. Оба знают, что никакого радио не было.

101. ИНТЕРЬЕР: ЛИГОНЕ, ОТДЕЛЕНИЕ ДЛЯ ТРАНСПОРТИРОВКИ ЖИВОТНЫХ.

ЛИГОНЕ улыбается. Мы видим кончики клыков в рту. ЛИГОНЕ знает, что они знают... и, как бы тихо они ни говорили, он их слышит.

102. ЭКСТЕРЬЕР: В КАДРЕ УНИВЕРМАГ. РАННИЙ ВЕЧЕР, СНЕГ.

Внедорожник островных служб проезжает мимо стоянки (маленький автомобиль, на котором прибыли МОЛЛИ и РАЛЬФИ, уже скрыт под слоем снега) и сворачивают в проулок, ведущий вдоль боковой стены и за универмаг.

103. ЭКСТЕРЬЕР: ПРОУЛОК, С ДАЛЬНЕГО КОНЦА.

Внедорожник островных служб подъезжает сквозь снег. Фары слепят. Камера смещается назад, когда внедорожник подкатывает к заснеженному двору. У задней стены универмага — платформа для разгрузки. На ней щит с надписью «ТОЛЬКО ДЛЯ ТОВАРОВ. ПРОХОД К КОНСТЕБЛЮ ЧЕРЕЗ УНИВЕРМАГ». Внедорожник останавливается, потом задним ходом подъезжает к платформе. Для такого дела она вполне подойдет. МАЙК и ХЭТЧ привезли товар. Они вылезают из салона и идут к задней дверце. ХЭТЧ по-прежнему нервничает, но МАЙК взял себя в руки.

МАЙК (*когда они подходят к задней дверце*). Дробовик с предохранителем снял? (*На лице ХЭТЧА — сначала удивление, потом чувство вины. Он снимает дробовик с предохранителя. Майк с револьвером в руке удовлетворенно кивает.*) Залезай наверх. (*У одного края платформы — лестница. ХЭТЧ поднимается по ней и стоит, прижав дробовик к груди. МАЙК открывает заднюю дверцу, отступает на шаг.*) Выходи и поднимайся на платформу. Не приближайся к моему... напарнику.

МАЙКУ не нравится, что это звучит как в сериале «Адам-12», но с учетом обстоятельств «напарник» — верное слово. **ЛИГОНЕ** вылезает, неестественно согнувшись, но грациозно. Продолжает улыбаться уголками рта. ХЭТЧ отступает, когда **ЛИГОНЕ** поднимается по лестнице. **ЛИГОНЕ** в наручниках, **МАЙК** с **ХЭТЧЕМ**

вооружены, но ХЭТЧ боится ЛИГОНЕ. МАЙК поднимается последним, роется в кармане брюк, достает связку ключей, находит нужный от двери черного хода, дает ХЭТЧУ. Револьвер МАЙКА нацелен вниз, но все-таки в сторону ЛИГОНЕ.

104. ЭКСТЕРЬЕР: ХЭТЧ, У ДВЕРИ ЧЕРНОГО ХОДА.

Наклоняется, вставляет ключ в замочную скважину.

105. ЭКСТЕРЬЕР: ЛИГОНЕ, ЛИЦО КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

Смотрит на ХЭТЧА, очень пристально... и вдруг мы видим в глазах черную вспышку.

106. ЭКСТЕРЬЕР: МАЙК, ЛИЦО КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

Он хмурится. Что-то заметил? Трудно сказать.

107. ЭКСТЕРЬЕР: ДВЕРЬ ЧЕРНОГО ХОДА, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

ХЭТЧ поворачивает ключ. Треск ломающегося металла. И теперь в руке ХЭТЧА только головка ключа.

108. ЭКСТЕРЬЕР: СНОВА В КАДРÉ РАЗГРУЗОЧНАЯ ПЛАТФОРМА.

ХЭТЧ. Черт! Сломался. Наверное, от холода.

Начинает лупить по двери кулаком в перчатке.

109. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ.

Когда-то часть подсобки универмага. Теперь там стол, несколько картотечных шкафов, факс, си-би-ра-

диостанция, на стенах — доска для объявлений. В углу — тюремная камера. Выглядит крепкой, но на самом деле кустарная. Самоделка. Предназначена исключительно для временного содержания перебравших в выходной день пьяниц и буянов на полставки.

ЗВУК: стук в дверь.

ХЭТЧ (*закадровый голос*). Эй! Есть кто-нибудь? Эй!

110. ЭКСТЕРЬЕР: СНОВА РАЗГРУЗОЧНАЯ ПЛАТФОРМА.

МАЙК. Заканчивай. Обойди магазин и открой дверь изнутри.

ХЭТЧ. Хочешь, чтобы я оставил тебя с ним одного?

МАЙК (*напряжение прорывается*). Если только ты не увидишь Лоис или Супермена, околачивающихся в проулке.

ХЭТЧ. Мы можем провести его через...

МАЙК. Через универмаг? Когда половина острова еще отоваривается? Нет, не годится. Иди.

ХЭТЧ с сомнением смотрит на него, потом спускается по лестнице.

111. ЭКСТЕРЬЕР: ПЕРЕД УНИВЕРМАГОМ.

Из снега, который валит все сильнее, появляется «Линкольн» РОББИ БИЛСА. При повороте на стоянку его заносит, и большой автомобиль едва не сминает маленькую машину МОЛЛИ. РОББИ вылезает из салона и поднимается по лестнице, когда из универмага выходит ПИТЕР ГОДСО, симпатичный сорокалетний мужчина с обветренным лицом, отец маленькой САЛЛИ, измазавшей вареньем блузку.

ПИТЕР ГОДСО. Что случилось, Билс? Марта действительно мертва?

РОББИ. Мертва, будь уверен.

РОББИ видит манекен, на шее которого висит плакат с «КРУТОЙ СНАСТЬЮ ДЛЯ ЛОБСТЕРОВ ОТ РОББИ БИЛСА», с рычанием срывает его и с отвращением изучает. В этот момент из-за угла появляется ХЭТЧ. ПИТЕР ГОДСО не уходит, а возвращается в универмаг следом за РОББИ, чтобы посмотреть за развитием событий. ХЭТЧ замыкает колонну.

112. ИНТЕРЬЕР: В УНИВЕРМАГЕ. РАННИЙ ВЕЧЕР.

Покупателей много. Камера выхватывает среди них МОЛЛИ АНДЕРСОН, которая разговаривает с КЭТ, но главным образом тревожится о МАЙКЕ. РАЛЬФИ — в одном из проходов, присматривается к упаковкам глизированных хлопьев.

МОЛЛИ (*едва видит вошедшего ХЭТЧА*). Где Майк? С ним все в порядке?

ХЭТЧ. Да, конечно. Он на разгрузочной платформе с арестованным. Я пришел, чтобы впустить его.

Люди подходят к ХЭТЧУ.

ПИТЕР ГОДСО. Он местный?

ХЭТЧ. Никогда в жизни его не видел.

На лицах читается облегчение. Другие пытаются привлечь внимание ХЭТЧА и задать свои вопросы, но не МОЛЛИ: чем быстрее ХЭТЧ выполнит поручение, тем раньше она увидит мужа. ХЭТЧ идет по центральному проходу, по пути ерошит волосы РАЛЬФИ. Мальчик радостно улыбается. РОББИ все еще держит плакат и сердито похлопывает им по бедру. МОЛЛИ видит это и морщится.

113. ЭКСТЕРЬЕР: НА РАЗГРУЗОЧНОЙ ПЛАТФОРМЕ, МАЙК И ЛИГОНЕ.

Они стоят лицом к лицу под падающим снегом. Короткая пауза, которую нарушает ЛИГОНЕ.

ЛИГОНЕ. Отдайте то, что мне нужно, и я уйду.
МАЙК. И что тебе нужно?

От улыбки ЛИГОНЕ МАЙКУ определенно не по себе.

114. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ, ХЭТЧ.

Он торопливо входит, спешит к двери черного хода, поворачивает ручку и пытается открыть дверь. Напрасный труд. Толкает еще раз, сильнее. Без успеха. Пускает в ход крайнее средство: пытается высадить дверь плечом. Но она словно срослась с дверной коробкой.

ХЭТЧ. Майк?

МАЙК (*закадровый голос*). Поторопись. Здесь чертовски холодно.

ХЭТЧ. Дверь не открывается! Ее заклинило!

115. ЭКСТЕРЬЕР: НА РАЗГРУЗОЧНОЙ ПЛАТФОРМЕ, МАЙК И ЛИГОНЕ.

МАЙК в отчаянии: все пошло не так. Бардак, да и только. На губах ЛИГОНЕ — все та же легкая улыбка. Дела идут по плану.

МАЙК. Ты отпер дверь?

ХЭТЧ (*закадровый обиженный голос*). Разумеется, отпер, Майк.

МАЙК. Тогда двинь ее как следует. Наверное, примерзла.

116. ИНТЕРЬЕР: ВНОВЬ ОФИС КОНСТЕБЛЯ, ХЭТЧ.

РОББИ стоит в дверях позади ХЭТЧА, с презрением наблюдает за ним. ХЭТЧ закатывает глаза, точно зная, что дверь не примерзла: удара плечом ледяная корочка не выдержала бы. Тем не менее он еще пару раз пыта-

ется высадить ее. РОББИ пересекает комнату, по пути бросая шутливый плакат на стол констебля. ХЭТЧ поворачивается к нему, на его лице написано удивление. РОББИ, который куда крупнее, не слишком вежливо отодвигает ХЭТЧА в сторону.

РОББИ. Позволь мне.

Несколько раз пытается справиться с дверью, но безрезультатно, и его самоуверенность испаряется. ХЭТЧ с удовлетворением наблюдает. Наконец РОББИ сдается, потирая плечо.

РОББИ. Андерсон, тебе придется вести его через торговый зал.

117. ЭКСТЕРЬЕР: ВНОВЬ РАЗГРУЗОЧНАЯ ПЛАТФОРМА, МАЙК И ЛИГОНЕ.

МАЙК в раздражении закатывает глаза: БИЛС в офисе констебля, по-прежнему сует нос в чужие дела. О да, ситуация все больше выходит из-под контроля.

МАЙК. Хэтч?

ХЭТЧ (*закадровый голос*). Да!

МАЙК. Возвращайся сюда. (*Подчеркнуто.*) Один!

ХЭТЧ (*закадровый голос*). Уже иду!

МАЙК (*снова сосредотачивается на ЛИГОНЕ*). Придется чуть подождать. Не дергайся.

ЛИГОНЕ. Запомните, что я сказал, мистер Андерсон. И когда придет время... мы поговорим.

Он улыбается.

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

Дома и фасады магазинов тускнеют, начинают напоминать миражи по мере того, как буря набирает силу.

119. ЭКСТЕРЬЕР: ВОЛНОРЕЗ И МАЯК.

Гигантские волны бьют о скалы, высоко в воздух
взлетают брызги и пена.

ЗАТЕМНЕНИЕ.

КОНЕЦ ЧЕТВЕРТОГО АКТА

Акт пятый

120. ЭКСТЕРЬЕР: УНИВЕРМАГ. РАННИЙ ВЕЧЕР.

В ухудшающихся погодных условиях, когда каждый шаг дается с трудом, МАЙК, ХЭТЧ и ЛИГОНЕ выходят из проулка и медленно продвигаются к крыльцу. ЛИГОНЕ, как ему и велено, идет первым, смотрит вверх и улыбается.

121. ЭКСТЕРЬЕР: КРЫША УНИВЕРМАГА.

Там компактно установлены радиоантенны, которые обслуживают приемопередатчики, размещенные в универмаге. Внезапно самая высокая антенна ломается и катится по скату крыши.

122. ЭКСТЕРЬЕР: У ЛЕСТНИЦЫ НА КРЫЛЬЦО, МАЙК, ХЭТЧ И ЛИГОНЕ.

ХЭТЧ (*дернувшись*). Что это было?

МАЙК. Думаю, антенна. Не важно. Пошли.

ХЭТЧ поднимается по ступенькам, держась на по-чтительном расстоянии от ЛИГОНЕ.

123. ЭКСТЕРЬЕР: МУНИЦИПАЛИТЕТ.

Слышится знакомый треск ломающегося металла.

124. ИНТЕРЬЕР: СЕКРЕТАРИАТ, УРСУЛА.

Она у радиостанции, которая стоит на столике под плакатом о штормовом предупреждении и убежище. Из радиостанции доносится только громкий треск помех.

УРСУЛА. Прием? Родни, ты здесь? Прием? Родни?

Нет ответа. После пары секунд колебаний УРСУЛА возвращает микрофон на место и с отвращением смотрит на бесполезную радиостанцию.

125. ИНТЕРЬЕР: УНИВЕРМАГ.

Запорошенный снегом ХЭТЧ входит первым. Покупатели реагируют на дробовик. Раньше он держал его под рукой, стволом в пол. Теперь прижимает к плечу, целясь в потолок, как Стив Маккуин в сериале «Разыскивается живым или мертвым». ХЭТЧ оглядывает покупателей.

ХЭТЧ. Майк хочет, чтобы все отошли к стенам. В центральном проходе никого не должно быть, это понятно? Мы взяли этого парня, но не можем провести его через дверь черного хода, как нам бы хотелось, поэтому отойдите к стенам. Дайте нам больше места.

ПИТЕР ГОДСО. Почему он ее убил?

ХЭТЧ. Просто отойди, Пит, хорошо? Майк стоит под снегом, и ноги у него сильно замерзли. Нам всем будет лучше, когда этот парень окажется под замком. Отходите, освобождайте центральный проход.

Покупатели расходятся в обе стороны, оставляя центральный проход пустым. ПИТЕР ГОДСО и РОБ-БИ БИЛС — в одной группе, левой, если смотреть в глубину торгового зала. МОЛЛИ — в другой, с КЭТ и ТЕСС МАРЧАНТ, которая отошла от кассы. ХЭТЧ смотрит на них и приходит к выводу, что сойдет. Должно сойти. Он идет к входной двери и открывает ее. Машет рукой.

126. ЭКСТЕРЬЕР: КРЫЛЬЦО, МАЙК И ЛИГОНЕ.

ЛИГОНЕ идет первым, держа скованные руки на уровне талии. **МАЙК** начеку: готов ко всему... по крайней мере, так он надеется.

МАЙК. Без лишних движений, мистер Лигоне. А теперь — пошел.

127. ИНТЕРЬЕР: УНИВЕРМАГ, ХЭТЧ.

Он опускает дробовик на уровень груди. Одна рука на стволе, указательный палец второй — на спусковом крючке. **ЛИГОНЕ**, запорошенный снегом, с белой крочкой на бровях, входит в торговый зал. **МАЙК** идет за ним, револьвер нацелен в спину **ЛИГОНЕ**.

МАЙК. Вперед по центральному проходу. Больше никуда.

Но убийца **МАРТЫ** на мгновение останавливается и оглядывает две группы испуганных островитян. Это невероятно важный момент. **ЛИГОНЕ** — тигр, которого выпустили из клетки. Дрессировщик рядом (даже двое, считая **ХЭТЧА**), но когда речь о тиграх, безопасность обеспечивают только прутья решетки, толстые и крепкие. **ЛИГОНЕ** не выглядит арестованным и не ведет себя соответственно. Он оглядывает жителей Литл-Толла сверкающими глазами. Те смотрят на него в ответ, зачарованно и со страхом.

МАЙК (*толкает ЛИГОНЕ в спину револьвером*). Давай. Пошли.

ЛИГОНЕ делает шаг-другой, вновь останавливается. Смотрит на **ПИТЕРА**.

ЛИГОНЕ. Питер Годсо! Мой любимый оптовый торговец морепродуктами стоит плечом к плечу с моим любимым политиком!

ПИТЕР вздрагивает, когда к нему обращаются по имени.

МАЙК (*толкает ЛИГОНЕ револьвером*). Пошли. Не останавливайся. Просто иди.

ЛИГОНЕ (*игнорируя его*). И как торговля рыбой? Дела не очень, верно? К счастью, ты еще торгуешь марихуаной, а это серьезное подспорье. И сколько ее у тебя сейчас в глубинах склада? Десять бейлов*? Двадцать? Сорок? (*ПИТЕР ГОДСО реагирует яростно. Удар попал в цель. РОББИ БИЛС отходит от своего приятеля, словно боясь подхватить заразу. МАЙК слишком потрясен, чтобы приказать ЛИГОНЕ заткнуться.*) Ты уж позабочься, Пит, чтобы травка была хорошо упакована. При таком ветре прилил поднимется очень высоко. (*МАЙК с силой толкает ЛИГОНЕ в плечо. Тот спотыкается, но легко удерживает равновесие. На этот раз взгляд его сверкающих глаз останавливается на КЭТ УИТЕРС.*) Кэт Уитерс! (*Словно приветствуя давнюю подругу. КЭТ отшатывается, как от удара. МОЛЛИ обнимает ее за плечи, смотрит на ЛИГОНЕ со страхом и недоверием.*) Хорошо выглядишь... и почему нет? Сейчас это дело пустяковое, амбулаторная процедура.

КЭТ (*в отчаянии*). Майк! Заставь его замолчать!

МАЙК вновь толкает ЛИГОНЕ, но на этот раз безрезультатно. ЛИГОНЕ застыл, как... как злосчастная дверь черного хода.

ЛИГОНЕ. Сгоняла в Дерри, чтобы с этим разобраться, верно? Полагаю, родителям еще не сказала? Билли тоже? Мой совет — не тяни с этим. Что такое маленькое выскабливание в наши дни?

КЭТ закрывает лицо руками и плачет. Горожане смотрят на нее в шоке, изумлении и ужасе. Один вы-

* Мера массы для неферментированного табака, равная 22,68—27,22 кг.

глядит совершенно потрясенным. Это БИЛЛИ СОУМС, двадцати трех лет, в красном фартуке. Он сын БЕТТИ СОУМС, а в магазине — грузчик и уборщик. Он постоянный бойфренд КЭТ — и впервые слышит, что КЭТ избавилась от их ребенка. МАЙК приставляет револьвер к затылку ЛИГОНЕ и взводит курок.

МАЙК. Иди, а не то тебя понесут.

ЛИГОНЕ идет по проходу. Он не боится приставленного к затылку револьвера — просто на этот момент сделал все что хотел.

128. ИНТЕРЬЕР: УНИВЕРМАГ, У КАССОВОГО ПРИЛАВКА, МОЛЛИ И КЭТ.

КЭТ истерично рыдает, МОЛЛИ обнимает ее. ТЕСС МАРЧАНТ делит внимание между рыдающей девушкой и изумленным БИЛЛИ СОУМСОМ. И в этот момент МОЛЛИ вспоминает.

МОЛЛИ. Где Ральфи?

129. ИНТЕРЬЕР: УНИВЕРМАГ, ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ПРОХОД, ЛИГОНЕ И МАЙК, ХЭТЧ ПОЗАДИ.

Когда они приближаются к концу прохода, РАЛЬФИ выходит им навстречу с коробкой глазированных хлопьев в руках.

РАЛЬФИ. Мама! Мамуля! Можно, я это возьму?

Не теряя ни секунды, ЛИГОНЕ хватает РАЛЬФИ под руки, поднимает и разворачивается лицом к МАЙКУ. Сын МАЙКА оказывается между ЛИГОНЕ и револьвером МАЙКА. Ребенок — заложник. МАЙК испытывает сперва шок, потом тошнотворный страх.

МАЙК. Поставь его на пол! А не то...

ЛИГОНЕ (улыбается, почти смеется). А не то что?

130. ИНТЕРЬЕР: УНИВЕРМАГ, У КАССОВОГО ПРИЛАВКА, МОЛЛИ.

Она теряет всякий интерес к КЭТ и спешит к центральному проходу, чтобы увидеть, что происходит. Один из островитян, КИРК ФРИМАН, пытается ее остановить.

МОЛЛИ. Дай пройти, Кирк!

С силой отталкивает его, и он ее пропускает. Когда МОЛЛИ видит, что ЛИГОНЕ держит ее сына, она громко ахает и подносит руки ко рту. Не отрывая взгляда от ЛИГОНЕ, МАЙК дает ей знак оставаться на месте. За спиной МОЛЛИ собираются другие горожане, пристально наблюдая за стычкой.

131. ИНТЕРЬЕР: УНИВЕРМАГ. ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ПРОХОД, ЛИГОНЕ И РАЛЬФИ, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

Лоб ЛИГОНЕ — на уровне лба РАЛЬФИ, и они смотрят друг другу в глаза. РАЛЬФИ еще слишком мал, чтобы испугаться, и этот сияющий, веселый, любопытный тигриний взгляд его завораживает.

ЛИГОНЕ. Я тебя знаю.

РАЛЬФИ. Правда?

ЛИГОНЕ. Ты — Ральф Эмерик Андерсон. И я знаю кое-что еще.

РАЛЬФИ зачарованно смотрит на ЛИГОНЕ, не замечает, что ХЭТЧ готов выстрелить, не замечает, что универмаг превратился в пороховую бочку, а он — фитиль. Не может оторвать глаз от ЛИГОНЕ, почти загипнотизирован им.

РАЛЬФИ. Что?

ЛИГОНЕ (*целует переносицу РАЛЬФИ, едва коснувшись ее губами*). У тебя волшебное седло.

РАЛЬФИ (*радостно улыбается*). Так его называет мой папуля!

ЛИГОНЕ (*улыбается в ответ*). Само собой. И раз мы заговорили о твоем папуле...

ЛИГОНЕ опускает РАЛЬФИ на пол, но наклоняется очень низко, так что РАЛЬФИ по-прежнему его за-ложник. Мальчик видит наручники.

РАЛЬФИ. Почему ты в них?

ЛИГОНЕ. Потому что я так решил. Давай. Иди к папуле.

Разворачивает РАЛЬФИ на сто восемьдесят градусов и легонько шлепает по заду. РАЛЬФИ видит отца и широко улыбается. Делает к нему шаг, другой, и МАЙК подхватывает сына на руки. РАЛЬФИ видит револьвер.

РАЛЬФИ. Папуля, зачем тебе...

МОЛЛИ. Ральфи!

Бежит к нему, протискивается мимо ХЭТЧА, сшибает с полки банки с консервами. Они раскатываются во все стороны. МОЛЛИ вырывает РАЛЬФИ из рук МАЙКА и прижимает к себе. МАЙК, встревоженный и потрясенный (оно и понятно), вновь сосредотачивает внимание на слабо улыбающемся ЛИГОНЕ, который имел девять миллиардов шансов убежать.

РАЛЬФИ. Почему папуля целится в этого человека?

МАЙК. Унеси его отсюда!

МОЛЛИ. Что ты...

МАЙК. Унеси его отсюда!

МОЛЛИ вздрагивает, не привыкшая к такому тону, и отступает с РАЛЬФИ на руках к остальным горожанам, которые толпятся в самом начале прохода. Наступает на банку, которая выкатывается у нее из-под ноги. КИРК ФРИМАН успевает подхватить МОЛЛИ. РАЛЬФИ смотрит через ее плечо на своего отца и чуть не плачет.

РАЛЬФИ. Не стреляй в него, папуля! Он знает о волшебном седле.

МАЙК (*скорее ЛИГОНЕ, чем РАЛЬФИ*). Я не собираюсь. Если он будет вести себя как положено.

И смотрит в конец прохода. ЛИГОНЕ улыбается и кивает, словно говоря: «Разумеется, раз вы настаиваете». Поворачивается и идет, снова держа руки перед собой. ХЭТЧ присоединяется к МАЙКУ.

ХЭТЧ. И что нам с ним делать?

МАЙК. Запрем в камере! Что еще?

Он испытывает ужас, стыд, облегчение... ощущает целый букет эмоций. ХЭТЧ видит все это на лице МАЙКА и отступает, а МАЙК ведет ЛИГОНЕ к концу центрального прохода.

132. ИНТЕРЬЕР: УНИВЕРМАГ, В КАДРЕ МЯСНОЙ ПРИЛАВОК И ДВЕРЬ В ОФИС КОНСТЕБЛЯ.

Когда ЛИГОНЕ и МАЙК добираются до конца прохода, ЛИГОНЕ поворачивает налево, к двери офиса констебля, словно знает, куда идти. ХЭТЧ следует за ними. И тут из бокового прохода появляется БИЛЛИ СОУМС. Он слишком зол, чтобы бояться. И прежде чем МАЙК успевает помешать ему, набрасывается на ЛИГОНЕ и толкает на мясной прилавок.

БИЛЛИ. Что ты знаешь насчет Катрины? И откуда ты это знаешь?

Терпение МАЙКА лопается. Он хватает БИЛЛИ за шиворот и швыряет на стойку со специями и приправами для рыбы. БИЛЛИ врезается в нее, потом расплывается на полу.

МАЙК. Ты рехнулся? Этот парень — убийца! Держись от него подальше. И от меня тоже, Билли Соумс!

ЛИГОНЕ. А также приведи себя в порядок.

Мы на мгновение замечаем в его глазах ту самую странную черноту.

133. ИНТЕРЬЕР: УНИВЕРМАГ, БИЛЛИ, КРУПНЫЙ ПЛАНОМ.

Поначалу он садится, вопросительно смотрит на ЛИГОНЕ. Потом из его носа начинает хлестать кровь. Он это чувствует, поднимает руки, чтобы остановить поток, в изумлении смотрит на кровь на ладонях. КЭТ бежит по боковому проходу к тому месту, где он сидит, опускается рядом с ним на колени. Она хочет ему помочь, она готова на что угодно, лишь бы стереть с его лица изумление, обиду и злость. Но БИЛЛИ не намерен принимать ее помошь. Он отталкивает КЭТ.

БИЛЛИ СОУМС. Отвали от меня!

Вскакивает.

134. ИНТЕРЬЕР: УНИВЕРМАГ. У МЯСНОГО ПРИЛАВКА, БОЛЕЕ ШИРОКИЙ ПЛАН.

ЛИГОНЕ. Прежде чем его переполнит благородное негодование, спроси его, Катрина, как близко он знаком с Дженней Фриман.

БИЛЛИ в изумлении отшатывается.

135. ИНТЕРЬЕР: УНИВЕРМАГ, КИРК ФРИМАН, В ЦЕНТРАЛЬНОМ ПРОХОДЕ.

КИРК ФРИМАН. Что ты знаешь о моей сестре?

136. ИНТЕРЬЕР: ВНОВЬ МЯСНОЙ ПРИЛАВОК.

ЛИГОНЕ. В жаркую погоду она обожает гарцевать не только на лошадях. Верно, Билли?

Потрясенная КЭТ в упор смотрит на БИЛЛИ. Тот вытирает кровоточащий нос тыльной стороной ладони и смотрит куда угодно, только не на нее. От праведного гнева и обиды не осталось и следа. Он напоминает нашкодившего мальчишку. «Выпустите меня отсюда», — читается на его лице. А МАЙК по-прежнему выглядит так, словно не может поверить, что дело приняло такой оборот.

МАЙК. Держись подальше от этого человека, Кэт. Ты тоже, Били.

КЭТ не двигается с места. Может, не слышит. На ее щеках слезы. ХЭТЧ одной рукой мягко оттесняет ее от двери с надписью «ОФИС КОНСТЕБЛЯ». Непроизвольно подталкивает КЭТ к БИЛЛИ, и оба делают шаг назад.

ХЭТЧ (дружелюбно). Будь там, где он не сможет тебя схватить, милая.

На этот раз КЭТ бредет мимо БИЛЛИ, который не делает попытки ее остановить, к кассовому прилавку. МАЙК тем временем делает шаг вперед и берет с витрины пачку полистиленовых пакетов, в какие собирают остатки еды. Потом приставляет револьвер к спине ЛИГОНЕ, между лопатками.

МАЙК. Пошли. Шевелись.

137. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ.

Ветер очень громкий, завывает, как паровозный свисток. Скрипят доски и кровельная дранка. Дверь открывается. Входит ЛИГОНЕ, за ним — МАЙК и ХЭТЧ. ЛИГОНЕ идет к камере. Останавливается, когда особо сильный порыв ветра сотрясает здание. Снег набивается под дверь, ведущую на разгрузочную платформу.

ХЭТЧ. Не нравится мне все это.

МАЙК. Вперед, мистер Лигоне. (*Когда они проходят мимо стола, МАЙК кладет на него пакеты и берет большой замок с шифром. Из кармана достает кольцо с ключами, сожалением смотрит на сломанный ключ от двери черного хода. Протягивает ключи и замок ХЭТЧУ. Меняется с ним оружием, отдает револьвер и берет дробовик. Они подходят к камере.*) Подними руки и возьмись за прутья. (*ЛИГОНЕ выполняет команду.*) Теперь расставь ноги. (*ЛИГОНЕ выполняет.*) Шире. (*ЛИГОНЕ выполняет.*) Я собираюсь тебя обыскать, и если дернешься, мой друг Хэтчер избавит всех нас от лишних хлопот. (*ХЭТЧ сглатывает, но нацеливает револьвер. МАЙК откладывает дробовик в сторону.*) Не смей даже шевельнуться. Ты прикасался своими грязными руками к моему сыну, так что теперь не смей даже шевельнуться. (*Сует руки в карманы матросского бушлата ЛИГОНЕ, достает желтые перчатки, в пятнах крови МАРТЫ. Морщится от отвращения и бросает перчатки на стол. Больше в карманах ничего не находит. Потом выворачивает передние карманы джинсов ЛИГОНЕ. Они пусты. Проверяет задние. Ничего, кроме ворса. Снимает вязаную шапочку, заглядывает в нее. Ничего. Бросает шапку на стол к перчаткам.*) Где твой бумажник? (*ЛИГОНЕ не реагирует.*) Где твой бумажник? (*Хлопает ЛИГОНЕ по плечу, сначала для вида, потом сильнее. Никакой реакции.*) Эй?

ХЭТЧ (*с опаской*). Майк, полегче.

МАЙК. Этот парень прикасался к моему сыну, тыкал своим лицом ему в лицо, поцеловал его *в нос*, так что не говори мне «полегче». Где твой бумажник, а? (*Толкает ЛИГОНЕ, тот ударяется о прутья решетки, но не опускает руки и не сдвигает ноги.*) Где твой бумажник? Где твоя банковская карточка? Где твоя донорская карточка? Где твоя дисконтная карточка из «Вэлью-март»? По какой канализации ты приполз сюда? А? Отвечай мне! (*Раздражение, злость, страх и унижение грозят вырваться наружу. МАЙК хватает ЛИГОНЕ за волосы и впечатывает его лицо в прутья решетки.*) Где твой бумажник?

ХЭТЧ. Майк... (*МАЙК снова впечатывает лицо ЛИГОНЕ в прутья решетки. Собирается сделать это в третий раз, но ХЭТЧ перехватывает его руку.*) *Майк, прекрати!*

МАЙК останавливается, набирает полную грудь воздуха, берет себя в руки. На улице воет ветер, и мы слышим далекий шум прибоя.

МАЙК (*тяжело дыша*). Сними ботинки.

ЛИГОНЕ. Чтобы сделать это, я должен убрать руки с решетки. Они зашнурованы.

МАЙК опускается на колени. Хватает дробовик. Ставит прикладом на пол, ствол приставляет к обтянутому джинсами заду ЛИГОНЕ.

МАЙК. Если дернешься, тебе больше никогда не придется тревожиться из-за запора. (*ХЭТЧ выглядит все более испуганным. Такого МАЙКА он никогда не видел (и предпочел бы не видеть). МАЙК тем временем развязывает шнурки на ботинках ЛИГОНЕ. Встает, берет дробовик, отступает на шаг.*) Скинь их.

ЛИГОНЕ скидывает ботинки, МАЙК кивает ХЭТЧУ, тот наклоняется (с опаской поглядывая на ЛИГОНЕ), поднимает ботинки. Прощупывает изнутри, трясет.

ХЭТЧ. Ничего.

МАЙК. Брось их к столу. (*ХЭТЧ бросает.*) В камеру, мистер Лигоне. Медленно, и чтобы твои руки постоянно были на виду. (*ЛИГОНЕ открывает дверь камеры, покачивает ее взад-вперед, прежде чем войти. Петли скрипят, открытая дверь висит не слишком ровно. ЛИГОНЕ прикасается пальцем к паре самодельных швов и улыбается.*) Думаешь, она тебя не удержит? Еще как удержит.

Но полной уверенности у МАЙКА нет, и уж тем более у ХЭТЧА. ЛИГОНЕ заходит в камеру, пересекает

ее, садится на койку, лицом к двери. Подтягивает ноги так, что пятки в длинных белых носках упираются в край койки, и теперь он смотрит на нас между согнутых колен. Какое-то время он в кадре, руки безвольно свисают между колен, на губах — легкая улыбка. Увидев парня, который вот так смотрит на нас, мы бы, скорее всего, убежали. Так выглядит посаженный в клетку тигр: застывший и настороженный, но готовый в любой момент выплеснуть сдерживаемую ярость. МАЙК закрывает дверь камеры, ХЭТЧ использует один из висящих на кольце ключей, чтобы запереть замок. После этого трясет дверь. Она заперта, но они с Майком все равно тоскливо переглядываются. Дверь ходит ходуном, как последний зуб в старческой челюсти. Камера годится для таких, как СОННИ БРОТИГАН с его отвратительной привычкой, напившись, бросать камни в окна дома бывшей жены... но не для незнакомца без документов, забывшего насмерть старую вдову. МАЙК идет к двери на разгрузочную платформу, осматривает врезной замок, потом поворачивает ручку. Дверь легко открывается, холодный ветер бросает снег в лицо МАЙКУ. У ХЭТЧА от изумления открывается рот.

ХЭТЧ. Майк, клянусь, дверь не открывалась.

МАЙК закрывает и запирает дверь, сразу после этого заходит РОББИ БИЛС. Направляется к столу, протягивает руку к одной из перчаток.

МАЙК. Не трогать!

РОББИ (*отдергивая руку*). У него есть какие-нибудь документы?

МАЙК. Я хочу, чтобы ты немедленно вышел отсюда.

РОББИ (*берет со стола плакат и трясет перед носом МАЙКА*). Вот что я тебе скажу, Андерсон. Твое чувство юмора оставляет желать...

ХЭТЧ, который самолично повесил плакат на манекен, смущается, но мужчины этого не замечают. МАЙК выхватывает плакат из руки БИЛСА и бросает в мусорную корзину.

МАЙК. У меня нет на это ни времени, ни терпения. Убирайся, а не то я тебя вышвырну.

РОББИ смотрит на МАЙКА и понимает, что так и будет. Пятится к двери.

РОББИ. Скоро городское собрание. Возможно, в Литл-Толле появится новый констебль.

МАЙК. Собрание в марте. Сейчас февраль. А теперь вон отсюда.

РОББИ уходит. МАЙК и ХЭТЧ какое-то время стоят, потом МАЙК шумно выдыхает. На лице ХЭТЧА читается облегчение.

МАЙК. Думаю, с этим я справился неплохо, а? ХЭТЧ. Как дипломат.

МАЙК делает глубокий вдох, выдыхает, открывает пакеты для сэндвичей. Продолжая разговаривать с ХЭТЧЕМ, кладет перчатки в два пакета, шапку — в третий.

МАЙК. Мне надо отойти, чтобы...

ХЭТЧ. Ты собираешься оставить меня с ним?

МАЙК. Попробуй связаться с полицией штата в Мачайсе. И держись от него подальше.

ХЭТЧ. В этом можешь быть совершенно уверен.

138. ИНТЕРЬЕР: ДАЛЬНЯЯ ЧАСТЬ УНИВЕРМАГА, У МЯСНОГО ПРИЛАВКА.

Человек двадцать горожан забили проходы, с надеждой и страхом глядя на дверь офиса констебля. С одной стороны — раскаленный добела РОББИ. К нему присоединились члены семьи: жена САНДРА и обаятельный ДОН, которого она забрала из детского сада. С другой — впереди — МОЛЛИ, с РАЛЬФИ на руках. Открывается дверь, МОЛЛИ видит МАЙКА и спешит к нему. МАЙК успокаивающе обнимает ее.

РАЛЬФИ. Ты не причинил ему вреда, папуля?

МАЙК. Нет, дорогой, просто поместил в безопасное место.

РАЛЬФИ. В тюрьму? Ты посадил его в тюрьму? А что он сделал?

МАЙК. Не сейчас, Ральф. (*Целует РАЛЬФИ в переносицу и поворачивается к горожанам.*) Питер! Питер Годсо!

Люди оглядываются, по толпе пролетает шепот, на конец ПИТЕР ГОДСО проталкивается вперед, смущенный, раскрасневшийся и немного испуганный.

ПИТЕР ГОДСО. Майк, все, что сказал этот парень, полнейшая...

МАЙК. Да-да. А сейчас иди к Хэтчу. Мы должны сторожить этого парня, и всегда по двое.

ПИТЕР ГОДСО (*с огромным облегчением*). Да. Конечно.

Уходит в офис констебля. МАЙК, по-прежнему обнимая МОЛЛИ, обращается к соседям.

МАЙК. Чувствую, магазин мне сейчас придется закрыть. Берите все, что вам необходимо. Я уверен, после бури вы со мной рассчитаетесь. А сейчас мне нужно заниматься арестованным.

Встревоженная женщина средних лет, ДЕЛЛА БИС-СОНЕНТ, протискивается вперед.

ДЕЛЛА. Этот человек действительно убил бедную Марту?

По толпе вновь пробегает шепот испуга и изумления. МОЛЛИ пристально смотрит на мужа. Ей очень хочется, чтобы РАЛЬФИ временно оглох.

МАЙК. Со временем вы все узнаете, но не сейчас. Пожалуйста, Делла, вы все должны помочь мне в моей

работе. Возьмите то, что вам нужно, и расходитесь по домам, пока буря не разгулялась еще сильнее. Нескольких мужчин попрошу задержаться на пару минут. Кирк Фриман... Джек Карвер... Сонни Бротиган... Билли Соумс... Джонни Гарриман... Робби... для начала достаточно.

Мужчины подходят к нему, остальные начинают расходиться. РОББИ, как обычно, раздувается от важности. БИЛЛИ прижимает к носу смятое в комок бумажное полотенце.

139. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ.

ХЭТЧ за столом, пытается воспользоваться радиостанцией. ПИТЕР заглядывает в камеру, нервничает, но не может оторвать глаз. ЛИГОНЕ сидит на койке и смотрит на ПИТЕРА между разведенных в стороны колен и приподнятых ступней.

ХЭТЧ. Мачайас, это Олтон Хэтчер из Литл-Толла. У нас чрезвычайная ситуация. Слышите меня, Мачайас? Ответьте, если слышите. (*Отпускает кнопку. Но слышны только статические помехи.*) Мачайас, это Олтон Хэтчер на канале девятнадцать. Если вы меня слышите...

ПИТЕР ГОДСО. Они не слышат. Антенну сорвало с крыши.

ХЭТЧ вздыхает. Ему это известно. Убирает звук, заглушая статический треск.

ПИТЕР ГОДСО. Попробуй телефон. (*ХЭТЧ удивленно смотрит на него, потом снимает трубку. Слушает, нажимает несколько клавиш, кладет трубку.*) Не работает? Сам знаешь, попытка — не пытка.

ПИТЕР переводит взгляд на ЛИГОНЕ, который смотрит на него. ХЭТЧ тоже смотрит на ПИТЕРА, не без восхищения.

ХЭТЧ. У тебя действительно за лобстерными ловушками спрятан груз «Панамской красной»?

ПИТЕР смотрит на него... и молчит.

140. ИНТЕРЬЕР: ДАЛЬНЯЯ ЧАСТЬ УНИВЕРМАГА, МОЛЛИ, РАЛЬФИ, МАЙК.

Горожане в движении (за исключением мужчин, которых называл МАЙК). Тянутся к двери и окружающему миру. Колокольчик над дверью непрерывно звякает: люди выходят один за другим.

МОЛЛИ. С тобой все будет хорошо?

МАЙК. Конечно.

МОЛЛИ. Когда вернешься домой?

МАЙК. Как только смогу. Возьми мой пикап. На легковушке не проедешь и трехсот ярдов. Никогда не видел, чтобы так быстро намело столько снега. Я воспользуюсь внедорожником островных служб или попрошу кого-нибудь меня подвезти, когда закончу здесь. Мне еще нужно вернуться в дом Марты, чтобы навести там порядок.

У МОЛЛИ тысяча вопросов, но она не может задать ни одного. У маленьких кувшинов большие ушки. Она целует мужа в уголок рта и поворачивается, чтобы уйти.

141. ИНТЕРЬЕР: УНИВЕРМАГ, У КАССОВОГО ПРИЛАВКА, КЭТ И ТЕСС МАРЧАНТ.

КЭТ все рыдает. ТЕСС обнимает ее и покачивает, но мы видим, что она (ТЕСС) потрясена сказанным ЛИГОНЕ. МОЛЛИ бросает на ТЕСС вопросительный взгляд, когда несет РАЛЬФИ к двери. ТЕСС кивает, как бы говоря, что все под контролем. МОЛЛИ кивает в ответ и уходит.

142. ЭКСТЕРЬЕР: ПЕРЕД УНИВЕРМАГОМ.

МОЛЛИ с РАЛЬФИ на руках осторожно спускается по ступеням в слепящий буран. Она идет на камеру, на

каждом шагу борясь с ветром, а буря только набирает силу.

РАЛЬФИ (*кричит, чтобы его услышали*). Остров не сдует, правда?

МОЛЛИ, Нет, милый, разумеется, нет.

Но уверенной она не выглядит.

143. ЭКСТЕРЬЕР: ЦЕНТР ГОРОДА, С БОЛЬШОЙ ВЫСОТЫ.

Снег валит и валит. Несколько автомобилей едут по Главной и Атлантической улицам, но ехать им осталось недолго. Остров Литл-Толл надежно отрезан от окружающего мира. Ветер ревет. Все белым-белое.

ЗАТЕМНЕНИЕ.

КОНЕЦ ПЯТОГО АКТА

Акт шестой

**144. ЭКСТЕРЬЕР: ГОРОД, С БОЛЬШОЙ ВЫСОТЫ.
РАННИЙ ВЕЧЕР.**

Съемка с того же места, что и в конце пятого акта, но время более позднее. Дневной свет быстро уходит. Ветер ревет.

**145. ЭКСТЕРЬЕР: ЛЕСНАЯ ЗОНА К ЮГУ ОТ ГОРОДА.
РАННИЙ ВЕЧЕР.**

Мы смотрим на бушующий океан через линию электропередачи. Внезапно раздается оглушительный треск, и громадная старая сосна валится на провода. Они обрываются в снопах искр.

146. ЭКСТЕРЬЕР: ГЛАВНАЯ УЛИЦА. РАННИЙ ВЕЧЕР.

Повтор первой сцены. Все огни, включая мигающий светофор на перекрестке, гаснут.

**147. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ, ХЭТЧ И ПИТЕР.
СВЕТ ГАСНЕТ.**

ХЭТЧ. Ох, черт.

ПИТЕР не отвечает. Он смотрит на...

148. ИНТЕРЬЕР: ТЮРЕМНАЯ КАМЕРА, ГЛАЗАМИ ПИТЕРА.

ЛИГОНЕ — темная глыба... за исключением глаз.
Они светятся пугающим красным... как глаза волка.

149. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ, СНОВА ХЭТЧ И ПИТЕР.

ХЭТЧ роется в ящике стола. Когда достает фонарь,
ПИТЕР хватает его за руку.

ПИТЕР ГОДСО. Посмотри на него!

ХЭТЧ, вздрогнув, поворачивается к ЛИГОНЕ. Тот сидит, как и прежде, но странный свет в глазах погас. ХЭТЧ включает фонарь и направляет луч в лицо ЛИГОНЕ. Тот спокойно глядит в ответ.

ХЭТЧ. И что?

ПИТЕР. Я... ничего.

Смотрит на ЛИГОНЕ, в недоумении и не без страха.

ХЭТЧ. Может, ты сам слишком увлекся своим товаром?

ПИТЕР ГОДСО (*со стыдом и злостью*). Заткнись, Хэтч. Не говори о том, чего не понимаешь.

150. ИНТЕРЬЕР: УНИВЕРМАГ, КАССОВЫЙ ПРИЛАВОК, МАЙК И ТЕСС МАРЧАНТ.

Похоже, в торговом зале остались только они, и теперь, когда электричество отключилось, в универмаге темно. Витрины большие, но дневной свет быстро меркнет. МАЙК заходит за прилавок и открывает распределительный щиток, вмонтированный в стену. В нем пробки и большой переключатель. МАЙК им щелкает.

151. ЭКСТЕРЬЕР: ДВОР ЗА УНИВЕРМАГОМ. РАННИЙ ВЕЧЕР.

Слева от разгрузочной платформы — небольшой сарай с надписью «ГЕНЕРАТОР». В сарае начинает работать двигатель, из выхлопной трубы вырывается сизый дымок, который тут же уносит ветер.

152. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ.

Зажигается свет. ХЭТЧ облегченно выдыхает.

ХЭТЧ. Эй... Пит...

Он хочет извиниться, хочет, чтобы ПИТЕР ему в этом помог, но ПИТЕР не в настроении. Он отходит и смотрит на доску объявлений.

ХЭТЧ. Меня занесло.

ПИТЕР. Да, было такое.

ПИТЕР поворачивается и смотрит на ЛИГОНЕ. Тот смотрит на ПИТЕРА, чуть улыбаясь.

ПИТЕР. И что уставился?

ЛИГОНЕ не отвечает. Просто смотрит на ПИТЕРА и чуть улыбается. ПИТЕР вновь поворачивается к доске объявлений, охваченный тревогой. ХЭТЧ смотрит на ПИТЕРА, сожалея о том, что распустил язык.

153. ЭКСТЕРЬЕР: КРЫЛЬЦО УНИВЕРМАГА, МАЙК И ТЕСС.

На ТЕСС куртка с капюшоном, перчатки, высокие ботинки на резиновой подошве. Ветер едва не сбивает ее с ног, и МАЙКУ приходится поддержать ее, потом он подходит к витрине рядом с дверью. Здесь, внизу, по обеим сторонам витрины, — изогнутые рукоятки. МАЙК берется за одну, ТЕСС — за другую. Они вра-

шают их по ходу разговора (им приходится кричать, чтобы слышать друг друга на таком ветру), и деревянные реечные штормовые ставни опускаются, закрывая витрину.

МАЙК. До дома доберешься? Я могу подвезти.

ТЕСС. Мне в другую сторону. Всего шесть домов нужно пройти, ты знаешь. Не нужно со мной нянчиться! (*Он кивает и улыбается. Они переходят к витрине по другую сторону двери и тоже опускают ставни.*) Майк? Как думаешь, зачем он пришел сюда и почему убил Марту?

МАЙК. Не знаю. Иди домой, Тесс. Разожги камин. Я все закрою сам.

Они заканчивают со ставнями и отходят к лестнице.

ТЕСС морщится, плотнее натягивает капюшон, когда очередной порыв ветра швыряет в них снегом.

ТЕСС. Не спускай с него глаз. Мы не хотим, чтобы он бродил по городу, когда (*смотрит на валящий снег*) тут такое.

МАЙК. Не волнуйся.

Она смотрит на него и, похоже, остается довольна. Кивает и спускается по заметенным снегом ступеням, крепко держась за поручень. Только теперь, когда она поворачивается к МАЙКУ спиной, он чуть расслабляется, и на его лице отражается тревога. Потом МАЙК уходит в торговый зал и захлопывает дверь. Поворачивает табличку, меняя «**ОТКРЫТО**» на «**ЗАКРЫТО**», и зашторивает стеклянную панель.

154. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ.

Входит МАЙК, топает, сбивая остатки снега с ботинок, оглядывается. ХЭТЧ нашел второй фонарь и расположил свечи. ПИТЕР все еще изучает листки, прикрепленные к доске объявлений. МАЙК подходит к доске, достает из заднего кармана еще один листок.

МАЙК. Все в порядке?

ХЭТЧ. Пожалуй, что да, но я не могу связаться с полицией штата в Мачайасе. Ни с кем не могу связаться.

МАЙК. Почему-то меня это не удивляет. (*Прикрепляет к доске объявлений написанный от руки график дежурств, и ПИТЕР тут же прилипает к нему. МАЙК подходит к столу и выдвигает нижний ящик. Обращается к ХЭТЧУ*) Вы с Питом дежурите до восьми, Кирк Фриман и Джек Карвер — с восьми до полуночи, Робби Билс и Сонни Бродиган — с полуночи до четырех, Билли Сумус и Джонни Гарриман — с четырех до восьми утра. После этого решим, что делать дальше. (*Достает из нижнего ящика маленький чемодан и фотоаппарат «Полароид». Задвигает ящик, смотрит на мужчин. В ответ — неловкое молчание.*) Вас это устраивает?

ХЭТЧ (*поспешино*). Вполне.

ПИТЕР. Да, конечно.

МАЙК смотрит на них более пристально и вроде бы понимает, в чем дело. Открывает чемоданчик, и мы видим различные предметы, которые могут пригодиться полицейскому маленького города (большой фонарь, бинты, аптечка первой помощи и т. д.). **МАЙК** кладет в чемоданчик «Полароид».

МАЙК. Будьте начеку. Оба. Это понятно? (*Нет ответа. ХЭТЧ смущен. ПИТЕР дуется. МАЙК смотрит на ЛИГОНЕ, который, в свою очередь, смотрит на него с легкой улыбкой.*) С вами, сэр, мы поговорим позже.

МАЙК закрывает чемоданчик и идет к двери. Мощнейший порыв ветра сотрясает здание, стены трещат. На улице что-то с грохотом падает. **ХЭТЧ** вздрагивает.

ХЭТЧ. А что нам с ним делать, если Робби и Урсула включат сирену? Не можем же мы посадить его в угол подвала муниципалитета, с одеялом и миской похлебки?

МАЙК. Я не знаю. Возможно, кому-то придется сторожить его здесь.

ПИТЕР. Чтобы нас унесло вместе с ним?

МАЙК. Хочешь домой, Пит?

ПИТЕР. Нет.

МАЙК кивает и уходит.

155. ЭКСТЕРЬЕР: ДОМ МАРТЫ КЛАРЕНДОН. СУМЕРКИ.

Внедорожник островных служб выезжает из сгущающейся темноты, приминая образовавшиеся сугробы и сломанные ветки. Останавливается у калитки дома МАРТЫ. МАЙК с чемоданчиком в руке вылезает из салона и идет по дорожке. Буря усиливается. Порывы ветра едва не валят его с ног. Борясь с ними, МАЙК поднимается по засыпанным снегом ступенькам.

156. ЭКСТЕРЬЕР: КРЫЛЬЦО, МАЙК. СУМЕРКИ.

МАЙК достает фонарь и «Полароид». Вешает фотоаппарат на шею. Ветер стонет. Ветви скребут по крыльцу и стенам. МАЙК оглядывается, видно, что он нервничает, вновь сосредотачивает внимание на чемоданчике. Достает рулон белой клейкой ленты и маркер типа «Шарпи». Зажав под мышкой уже включенный фонарь, отрывает полоску ленты, наклеивает на дверь дома МАРТЫ, снимает с маркера колпачок, задумывается, потом пишет печатными буквами: «МЕСТО ПРЕСТУПЛЕНИЯ. НЕ ВХОДИТЬ. МАЙКЛ АНДЕРСОН, КОНСТЕБЛЬ». Надевает рулон клейкой ленты на руку, как браслет; и открывает дверь. Поднимает ходунки МАРТЫ за велосипедные рукоятки и ставит в прихожую. Закрывает чемоданчик, берет его и заходит в дом.

157. ИНТЕРЬЕР: ПРИХОЖАЯ ДОМА МАРТЫ. ТЕМНОТА.

МАЙК кладет включенный фонарь в карман куртки. Луч бьет в потолок. Сам МАЙК — не более чем движущийся силуэт в темноте. Он готовит «Полароид» к работе и подносит к лицу. ВСПЫШКА! И мы видим...

158. ИНТЕРЬЕР: МАРТА КЛАРЕНДОН.

Ее изуродованное, окровавленное лицо. Лишь на мгновение. Потом ЗАТЕМНЕНИЕ. Эта фотография и все последующие обладают непривычной откровенностью фотографий с места преступления. Это вещественные доказательства, которые будут представлены в зале суда... По крайней мере, МАЙК на это надеется.

159. ИНТЕРЬЕР: ПРИХОЖАЯ МАРТЫ. ТЕМНОТА.

МАЙК поворачивается, кладет первую фотографию в карман, вновь подносит «Полароид» к лицу. ВСПЫШКА! И мы видим...

160. ИНТЕРЬЕР: ПРИХОЖАЯ МАРТЫ, ФОТОГРАФИИ НА СТЕНЕ.

Рыбацкие баркасы в море. Городской причал в 1920 году. Старые «Форды», ползущие в гору по Атлантической улице в 1928 году. Девушки на пикнике у маяка. Фотографии забрызганы кровью. Между ними, на обоях, — более широкие кровяные потеки. ЗАТЕМНЕНИЕ.

161. ИНТЕРЬЕР: ПРИХОЖАЯ МАРТЫ. ТЕМНОТА.

Темные очертания фигуры МАЙКА. Он чуть наклоняется. ВСПЫШКА! И мы видим...

163. ИНТЕРЬЕР: ПРИХОЖАЯ МАРТЫ. ТЕМНОТА.

МАЙК идет к гостиной.

164. ИНТЕРЬЕР: ГОСТИНАЯ МАРТЫ. ТЕМНОТА.

Здесь страшновато. Мебель — смутные силуэты, за окном завывает ветер. Ветви стучат по стенам. Деревья стонут. МАЙК продвигается, фонарь в кармане куртки

светит в потолок. МАЙК случайно пинает что-то ногой. Темное пятно катится по полу, ударяется о кресло МАРТЫ, катится в другую сторону. МАЙК идет следом, доходит из куртки фонарь, направляет луч в объектив камеры. Он смотрит на предмет, который пнул, но мы его не видим. МАЙК убирает фонарь в карман, поднимает «Полароид» к лицу, наклоняется. ВСПЫШКА!

165. ИНТЕРЬЕР: БАСКЕТБОЛЬНЫЙ МЯЧ ДЕЙВИ.

В кровяных пятнах и потеках. Напоминает неведомую планету. ЗАТЕМНЕНИЕ.

166. ИНТЕРЬЕР: ГОСТИНАЯ МАРТЫ, МАЙК. ТЕМНОТА.

МАЙК отрывает кусок ленты, пишет: «ВЕЩЕСТВЕННОЕ ДОКАЗАТЕЛЬСТВО», — наклеивает на баскетбольный мяч. Потом идет к креслу и нацеливает «Полароид» на телевизор. ВСПЫШКА! И...

167. ИНТЕРЬЕР: ТЕЛЕВИЗОР.

Кинескоп разбит вдребезги. Сквозь дыру с зазубренными краями видна электронная начинка. Телевизор похож на выбитый глаз. ЗАТЕМНЕНИЕ.

168. ИНТЕРЬЕР: ГОСТИНАЯ МАРТЫ, МАЙК. ТЕМНОТА.

МАЙК хмурится в недоумении, думает о телевизоре. Они с ХЭТЧЕМ слышали, как эта хреновина работала. Точно слышали. Он осторожно подходит к телевизору, поворачивается, поднимает «Полароид». ВСПЫШКА! И...

169. ИНТЕРЬЕР: КРЕСЛО МАРТЫ.

Пустое и в пятнах крови, пугающее, словно орудие пыток. Вазочка с печеньем и окровавленная чашка — по-прежнему на столике рядом с креслом.

170. ИНТЕРЬЕР: МАЙК.

Он хочет сделать еще один снимок. Поднимает «Полароид», потом останавливается. Смотрит на...

171. ИНТЕРЬЕР: ГОСТИНАЯ МАРТЫ, ПРОСТРАНСТВО НАД ДВЕРЬЮ В ПРИХОЖУЮ.

Там что-то есть, что-то написано на обоях над аркой. Мы видим надпись, но не можем ее разобрать — слишком темно.

172. ИНТЕРЬЕР: ГОСТИНАЯ МАРТЫ, МАЙК.

Он направляет «Полароид», прицеливается и...
ВСПЫШКА!

173. ИНТЕРЬЕР: ГОСТИНАЯ МАРТЫ, ПРОСТРАНСТВО НАД ДВЕРЬЮ В ПРИХОЖУЮ.

Это послание. Печатные буквы написаны кровью
МАРТЫ КЛАРЕНДОН: «**ОТДАЙТЕ ТО, ЧТО МНЕ НУЖНО, И Я УЙДУ.**» Над надписью — рисунок.
Мы можем догадаться, что это, а можем и не догадаться. **ЗАТЕМНЕНИЕ.**

**174. ИНТЕРЬЕР: ГОСТИНАЯ МАРТЫ, МАЙК.**

Он потрясен до глубины души. Однако настроен продолжить свою работу. Поднимает «Полароид», чтобы второй раз сфотографировать кресло. **ВСПЫШКА!**

175. ИНТЕРЬЕР: КРЕСЛО МАРТЫ.

На этот раз трость **ЛИГОНЕ** лежит поперек подлокотников, окровавленная волчья морда скалится на вспышку. Если мы еще не поняли значения рисунка на стене, то теперь понимаем.

176. ИНТЕРЬЕР: ГОСТИНАЯ МАРТЫ, МАЙК.

Фотоаппарат выпадает из рук **МАЙКА**. Если бы не шнурок на шее, он упал бы на пол. Конечно же, **МАЙК**

напуган. Раньше трости не было. Порыв ветра, самый мощный из всех. За спиной МАЙКА из окна, выходящего на Атлантическую улицу, со звоном вылетают стекла. Снег врывается в комнату, кружится вихрями. Тюлевые занавески напоминают руки призраков.

МАЙК потрясен (надеюсь, мы тоже), но быстро приходит в себя. Задергивает шторы разбитого окна. Их выдувает наружу, но МАЙК пододвигает стол, чтобы их придавить. Потом поворачивается к креслу МАРТЫ и непонятно откуда взявшейся трости. Наклоняется к ней, поднимает «Полароид». ВСПЫШКА!

177. ИНТЕРЬЕР: РУКОЯТКА ТРОСТИ В ФОРМЕ ВОЛЧЬЕЙ ГОЛОВЫ, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

Она смотрит на нас, с кровавленными зубами и глазами, словно призрачный волк при вспышке молнии, потом... ЗАТЕМНЕНИЕ.

178. ИНТЕРЬЕР: ГОСТИНАЯ МАРТЫ, МАЙК.

МАЙК застывает на несколько секунд, пытаясь взять себя в руки. Убирает в карман последнюю фотографию, отрывает еще один кусок белой ленты, приклеивает на трость, пишет: «ВЕЩЕСТВЕННОЕ ДОКАЗАТЕЛЬСТВО» и «ВОЗМ. ОРУДИЕ УБИЙСТВА».

179. ИНТЕРЬЕР: СТОЛОВАЯ МАРТЫ. ТЕМНОТА.

МАЙК входит, убирает со стола композицию из сосновых шишек и свечей, снимает белую льняную скатерть.

180. ИНТЕРЬЕР: ПРИХОЖАЯ МАРТЫ, МАЙК.

МАЙК выходит из столовой и приближается к телу МАРТЫ. По пути замечает что-то на стене у двери. Направляет на это место луч фонаря. Это вешалка для ключей в форме ключа. В свете фонаря МАЙК находит нужную ему связку, снимает с колышка.

181. ИНТЕРЬЕР: КЛЮЧИ НА ЛАДОНИ МАЙКА.

На одном — бирка с надписью «ВХОДНАЯ ДВЕРЬ», сделанной мелким, старческим почерком МАРТЫ.

182. ИНТЕРЬЕР: ПРИХОЖАЯ МАРТЫ, МАЙК.

МАЙК сует ключи в карман, ставит чемоданчик и фотоаппарат на ступени.

МАЙК. Прости, старушка.

Набрасывает на МАРТУ скатерть, собирает свои вещи. Приоткрывает входную дверь, чтобы выйти в ревущую бурю. Уже стемнело.

183. ЭКСТЕРЬЕР: КРЫЛЬЦО, МАЙК. ВЕЧЕР.

Он запирает дверь ключом МАРТЫ. Убеждается, что она заперта. Спускается по ступенькам и возвращается по бетонной дорожке к внедорожнику островных служб.

184. ЭКСТЕРЬЕР: ДОМ НА ВЕРХНЕЙ ГЛАВНОЙ УЛИЦЕ. ВЕЧЕР.

Мы едва различаем его сквозь валящий снег.

185. ИНТЕРЬЕР: КУХНЯ КАРВЕРОВ, ДЖЕК, АНДЖЕЛА И БАСТЕР.

Генератора нет. Кухня освещена двумя газовыми лампами Коулмана, углы прячутся в глубоких тенях. Маленькая семья ест холодную мясную нарезку и запивает газировкой. При каждом мощном порыве ветра дом скрипит, а АНДЖЕЛА нервно оглядывается. ДЖЕК — рыбак, ловит лобстеров, поэтому погода его не волнует (а чего волноваться, если ты на твердой земле, черт побери?). Он играет с БАСТЕРОМ в самолет. Самолетом служит сэндвич с болонской колбасой. Открытый рот БАСТЕРА — ангар. ДЖЕК приближается (издавая соответствующие звуки), потом уходит на новый круг. БАСТЕР радостно смеется. Папуля такой затейник. Тут с улицы доносится жуткий грохот. АНДЖЕЛА хватает мужа за руку.

АНДЖЕЛА. Что это было?

ДЖЕК КАРВЕР. Дерево. Судя по звуку, во дворе Робиши. Будем надеяться, что не свалилось на их заднее крыльцо.

Возвращается к игре в самолет, на этот раз попадает точно в рот БАСТЕРА. Тот откусывает кусок и с удовольствием жует.

АНДЖЕЛА. Джек, тебе обязательно возвращаться в магазин?

ДЖЕК. Ага.

БАСТЕР. Папуля будет охранять плохого дядьку. Следить за тем, чтобы он не убежал. На САМОЛЕ-Е-ЕТЕ!

ДЖЕК. Точно, парень. (*«Самолет» вновь пикирует в рот БАСТЕРА, ДЖЕК треплет сына по волосам, потом серьезно смотрит на АНДЖЕЛУ.*) Ситуация не из лучших, дорогая. Каждый должен играть свою роль. А кроме того, я буду с Кирком. Мы дежурим по двое. Держимся друг за друга, как настоящие приятели.

БАСТЕР. Мой приятель — Дон Билс! Он умеет быть обезьянкой.

ДЖЕК. Ага. У папаши, скорее всего, научился. (*ЭНДЖИ смеется и прикрывает рот рукой. ДЖЕК улыбается ей. БАСТЕР начинает издавать обезьяньи звуки и скрести подмышки. Типичное поведение пятилетнего ребенка за столом. Родители добродушно улыбаются.*) Если услышишь сирену, бери Бастера и уходи. Черт, уходи раньше, если начнешь нервничать. Возьми снегоход.

АНДЖЕЛА. Ты серьезно?

ДЖЕК. Ага. Знаешь, чем раньше ты туда доберешься, тем лучше у тебя и Бастера будут койки. Люди уже туда идут. Я видел фонарики. (*Он указывает на окно.*) Где ты будешь, когда закончится моя вахта, значения не имеет. Я тебя найду. (*Он улыбается ей. Она, приободренная, улыбается в ответ. Ветер воет. Они слушают, и их улыбки тают. Издалека доносится грохот прибоя.*) Подвал муниципалитета — возможно, самое безопасное место на острове в ближайшие сорок восемь часов. Этой ночью буря будет чертовски сильной, вот что я тебе скажу.

АНДЖЕЛА. И почему этот человек пришел именно сегодня, а не в любой другой день?

БАСТЕР. А что сделал этот плохой дядька, мамуля?

Точно, у маленьких кувшинов большие ушки. **АНДЖЕЛА** наклоняется и целует **БАСТЕРА**.

АНДЖЕЛА. Он украл луну и нагнал ветер. Хочешь еще сэндвич, большой мальчик?

БАСТЕР. Да. А папуля превратит его в самолет!

186. ЭКСТЕРЬЕР: СКЛАД «РЫБА И ЛОБСТЕРЫ ГОД-СО». ВЕЧЕР.

Волны еще выше.

187. ЭКСТЕРЬЕР: МЯК. ВЕЧЕР.

Теперь это смутный силуэт. Валящий снег подсвечивается всякий раз, когда прожектор поворачивается в нашу сторону.

188. ЭКСТЕРЬЕР: ПЕРЕКРЕСТОК ГЛАВНОЙ И АТЛАНТИЧЕСКОЙ УЛИЦ. ВЕЧЕР.

Ветер срывает отключившийся светофор, и он летит на конце провода, словно йо-йо, прежде чем приземлиться на заснеженную мостовую.

189. ИНТЕРЬЕР: КАМЕРА В ОФИСЕ КОНСТЕБЛЯ, ЛИГОНЕ. ТЕМНОТА.

ЛИГОНЕ сидит, как и прежде, с подтянутыми к груди коленями, между которыми виднеется его лицо с резкими чертами. Он напряжен, сосредоточен, в уголках рта — тень улыбки.

190. ИНТЕРЬЕР: В КАДРЕ ОФИС КОНСТЕБЛЯ, ХЭТЧ И ПИТЕР.

ХЭТЧ сидит перед открытым «Пауэрбуком», отсвет падает на его увлеченное лицо: он решает кроссворды

и совершенно не замечает ПИТЕРА, который сидит под доской объявлений и смотрит на ЛИГОНЕ. Лицо у ПИТЕРА безвольное, глаза широко раскрыты. Он загипнотизирован.

191. ИНТЕРЬЕР: КАМЕРА В ОФИСЕ КОНСТЕБЛЯ, ЛИГОНЕ, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

Его улыбка становится шире. Глаза темнеют до черноты, в них вновь бегают красные искорки.

192. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ, ХЭТЧ И ПИТЕР.

Не отрывая глаз от ЛИГОНЕ, ПИТЕР заносит руку за спину и срывает с доски старое уведомление департамента рыбоводства о красном приливе. Переворачивает. Достает шариковую ручку из кармана с клапаном. Выдвигает стержень и подносит к бумаге. Все это ПИТЕР делает автоматически, не глядя, потому что его глаза не отрываются от ЛИГОНЕ.

ХЭТЧ (*не поднимая головы*). Послушай, Пит, как ты думаешь, что это? Родина йодля. Пять букв.

193. ИНТЕРЬЕР: КАМЕРА В ОФИСЕ КОНСТЕБЛЯ, ЛИГОНЕ, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

Он улыбается, беззвучно произносит слово: разжимает губы, а потом словно дует.

194. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ, ХЭТЧ И ПИТЕР.

ПИТЕР. Альпы.

ХЭТЧ. Точно. (*Энергично впечатывает слово*.) Отличная программа! Позже дам тебе попробовать, если захочешь.

ПИТЕР. Конечно.

Он говорит нормально, однако не отывает глаз от ЛИГОНЕ. И ручка не перестает двигаться. Даже не замедляет ход.

195. ИНТЕРЬЕР: ОБОРОТНАЯ СТОРОНА УВЕДОМЛЕНИЯ ДЕПАРТАМЕНТА РЫБОЛОВСТВА.

Снова и снова — фраза, написанная угловатыми заглавными буквами: «**ОТДАЙТЕ ОТДАЙТЕ ОТДАЙТЕ
ТО ЧТО МНЕ НУЖНО ОТДАЙТЕ ТО ЧТО МНЕ НУЖНО
ОТДАЙТЕ ТО ЧТО МНЕ НУЖНО**». А вокруг, словно странные иллюстрации к монастырской рукописи, — рисунки, которые мы видели в гостиной МАРТЫ, на стене над дверью. Трость.

196. ИНТЕРЬЕР: КАМЕРА В ОФИСЕ КОНСТЕБЛЯ, ЛИГОНЕ, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

ЛИГОНЕ улыбается. В зверских черных глазах пляшут красные искры. Между губ поблескивают кончики клыков.

197. ЭКСТЕРЬЕР: ЛЕСА НА ОСТРОВЕ ЛИТЛ-ТОЛЛ. ВЕЧЕР.

Ветер ревет. Деревья гнутся, ветви трещат.

198. ЭКСТЕРЬЕР: ОСТРОВ ЛИТЛ-ТОЛЛ. СЪЕМКА С ВЫСОТЫ. ВЕЧЕР.

Дома уже укрыты снегом, обе улицы засыпаны. Видны лишь несколько огоньков. Этот городок полностью отрезан от окружающего мира. Мы смотрим на него.

ЗАТЕМНЕНИЕ.

КОНЕЦ ШЕСТОГО АКТА

Акт седьмой

199. ЭКСТЕРЬЕР: МУНИЦИПАЛИТЕТ. ВЕЧЕР.

ДЖЕК КАРВЕР оказался прав: острывитяне, в домах которых нет дровяных печей, и те, кто живет в домах, которым грозит подтопление при высоком приливе, уже направляются к убежищу. Одни прибывают на полно-приводных автомобилях, другие — на снегоходах и гусеничных сноукэтах. Третий — на снегоступах и лыжах. Даже сквозь завывание ветра мы слышим грозный рев генератора. По тротуару к муниципалитету идут ДЖОНАС СТЭНХОУП и его жена, ДЖОАННА. Оба далеко не дети, крепкие, здоровые, спортивного вида, выглядят как актеры в коммерческих роликах компании «Эншур»*. Оба в снегоступах, у каждого крепкая веревка, которая привязана к детским санкам. На них закреплен стул, и санки напоминают одноместные сани. На стуле, закутанная в теплую одежду, в огромной меховой шляпе, восседает КОРА СТЭНХОУП, мать ДЖОНАСА. Ей за восемьдесят, и выглядит она как королева Виктория на троне.

ДЖОНАС. Все хорошо, мама?

КОРА. Чувствую себя майским цветком.

* Американская компания, выпускающая напитки и продукты для здорового образа жизни.

ДЖОНАС. Как ты, Джо?

ДЖОАННА (*довольно мрачно*). Справлюсь.

Они сворачивают на автомобильную стоянку у муниципалитета. Она быстро заполняется зимними транспортными средствами. Лыжи и снегоступы торчат из сутюба у стены здания. Благодаря большому генератору оно ярко освещено и напоминает океанский лайнер в бурном море, островок безопасности и относительно спокойствия среди буйства непогоды. «Титаник», скорее всего, выглядел точно так же перед столкновением с айсбергом.

Люди идут к ступеням, нервно разговаривая и перекидываясь фразами. Мы уже познакомились со многими островитянами, поэтому здесь узнаем давних знакомых из тех, что толпились у дома МАРТЫ и закупались в магазине.

Мы замечаем ДЖИЛЛ и ЭНДИ РОБИШО, вылезающих из полноприводного автомобиля. Пока ДЖИЛЛ отцепляет ремни безопасности, удерживающие пятилетнего ГАРРИ в детском кресле (ГАРРИ ходит в детский сад МОЛЛИ), ЭНДИ с трудом ковыляет по снегу к сemye СТЭНХОУПА.

ЭНДИ. Как жизнь, Стэнхупы? Та еще ночка, да?
ДЖОНАС. Это точно. Все хорошо, Энди.

Но ДЖОАННА, пусть ей и далеко до смертного одра, не считает, что у нее все хорошо. Она тяжело дышит и пользуется паузой, чтобы наклониться и помассировать ноги. На ней лыжные штаны.

ЭНДИ. Позволь заменить тебя, Джоанна...

КОРА (*ее императорское величество*). Джоанна в порядке, мистер Робишо. Ей просто нужно перевести дух. Так, Джоанна?

ДЖОАННА отвечает пожилой свекрови улыбкой, в которой читается: «Спасибо, так оно и есть, и я бы с удовольствием затолкала парковочный счетчик в твой костлявый старушечий зад». Энди это видит.

ЭНДИ. Джилли будет рада, если ты поможешь ей с малышом, Джо. Хорошо? А я заменю тебя здесь. Согласна?

ДЖОАННА (*с благодарностью*). Будь уверен.

ЭНДИ берет веревку ДЖОАННЫ. И когда та идет к ДЖИЛЛ (КОРА одаривает невестку ледяным взглядом, в котором ясно читается: «Слабачка!»), ДЕЙВИ ХОУП-ВЕЛЛ, его родители и МИССИС КИНГСБЕРИ вылезают из большого старого «Шевроле-Субурбана».

ДЖОНАС. Ну что, Энди? Готов?

ЭНДИ (*радостно, Бог его любит*). Пошел!

Они тянут старую даму к дверям муниципалитета. КОРА едет с гордо поднятым новоанглийским носом, тонким как бритва. ДЖИЛЛ и ДЖОАННА бредут следом, болтают. ГАРРИ, закутанный до такой степени, что напоминает Зефирного Человечка из «Охотников за привидениями», ковыляя рядом с матерью, держа ее за руку.

200. ИНТЕРЬЕР: МУНИЦИПАЛИТЕТ. ВЕЧЕР.

УРСУЛА, ТЕСС МАРЧАНТ и ТАВИЯ ГОДСО ведут учет, протягивают людям планшеты с зажимом для бумаг и просят записать членов их семей, которые намерены провести ночь в подвале под муниципалитетом. Позади женщин — четверо мужчин. Выглядят они важно, но ничего не делают. Это РОББИ БИЛС, городской управляющий, и три члена городского совета: ДЖОРДЖ КИРБИ, БЕРТ СОУМС и ГЕНРИ БРАЙТ. ГЕНРИ — муж КАРЛЫ БРАЙТ, в настоящий момент держит на руках их сына, тоже посещающего детский сад МОЛЛИ. ФРЭНК крепко спит. Вновь мы видим знакомые лица: население на острове маленькое. Детей школьного возраста нет: они все остались на материковой стороне протоки.

УРСУЛА (*сильно нервничает*). Пожалуйста, записывайтесь все. Мы должны знать, сколько здесь людей, поэтому, прежде чем спуститься вниз, записывайтесь!

Она бросает сердитый взгляд на мужчин, которые стоят и сплетничают.

201. ИНТЕРЬЕР: МУНИЦИПАЛИТЕТ, В КАДРЕ РОББИ И ЧЛЕНЫ ГОРОДСКОГО СОВЕТА.

БЕРТ СОУМС. И что он сказал?

РОББИ. А что он мог сказать? Черт, да все, кто живет к северу от Каско-Бей, знают, что Питер Годсо продает по девять фунтов травки на каждый проданный фунт лобстеров. (*Смотрит на УРСУЛУ и ТАВИЮ. Последняя роется в стенном шкафу в поисках подушек. Он, РОББИ, выполнял бы такую работу только под дулом револьвера.*) Я его не виню. У него полон дом женщин, которых надо содержать.

БЕРТ СОУМС хмыкает, **ДЖОРДЖ КИРБИ** и **ГЕНРИ БРАЙТ** тревожно переглядываются. Им не по себе от затронутой темы.

ДЖОРДЖ КИРБИ. Вопрос, Робби: а откуда этот парень знает?

РОББИ закатывает глаза, как бы говоря: «Ну и тупица».

РОББИ. Скорее всего, они оба в деле. Да как необкуренный человек может убить такую безобидную старушку, как Марта Кларендон? Скажи мне, Джордж Кирби?

ГЕНРИ БРАЙТ. Это не объясняет другого. Как он узнал, что Кэт Уитерс ездила в Дерри на аборт?

ЖЕНСКИЙ ГОЛОС. Урсула! Есть еще одеяла?

УРСУЛА. Робби Билс! Генри Брайт! Может, спуститесь вниз и принесёте одеяла из задней кладовой? Или никак не наговоритесь о политике?

РОББИ и **ГЕНРИ** подходят к ней. **РОББИ** — с пребрежительной улыбкой, **ГЕНРИ** — с виноватой: ему стыдно, что он сам не предложил помочь.

РОББИ. В чем дело, Урсула? У тебя критические дни?

УРСУЛА презрительно смотрит на него и отбрасывает с лица волосы.

ТЕСС. Робби, ты не думаешь, что пора включать сирену и звать всех сюда?

РОББИ. Похоже, достаточно тех, кто приходит по собственной инициативе. Что касается остальных, то они прекрасно обойдутся и без нас. Я считаю, что все это большая глупость. Ты думаешь, наши бабки и деды собирались в муниципалитете, когда начиналась буря, словно толпа пещерных людей, испугавшихся молний?

УРСУЛА. Нет, они собирались в методистской церкви. У меня есть фотография, могу тебе показать. Буря двадцать седьмого года. Если захочешь, я покажу тебе твоего деда. Он помешивает суп в котле. Приятно знать, что был в твоей семье хоть один человек, который не отлынивал от работы.

РОББИ уже собирается ответить, но тут вмешивается ГЕНРИ.

ГЕНРИ БРАЙТ. Пошли, Робби.

ГЕНРИ, с ребенком на руках, идет вниз. ДЖОРДЖ КИРБИ следует за ним. РОББИ деваться некуда. ДЖОРДЖ старше его лет на двадцать, и если он готов носить одеяла, то и РОББИ не остается ничего другого, кроме как хотя бы сделать вид, что он при деле.

УРСУЛА, ТАВИЯ и ТЕСС переглядываются, зака-
тывают глаза, когда мужчины уходят. Тем временем люди продолжают прибывать, по двое и по троє, а за окнами ревет буря.

УРСУЛА. Вновь прибывшие, записывайтесь, прежде чем спуститься вниз! Пожалуйста! Места хватит на всех, но мы должны знать, кто пришел!

Входит МОЛЛИ АНДЕРСОН, сгребая снег, держа за руку РАЛЬФИ.

МОЛЛИ. Урсула, Майка не видела?

УРСУЛА. Нет, но, думаю, я услышу радиостанцию его автомобиля, если он выйдет на связь (*указывает на си-би-радиостанцию*). Больше она сегодня ни на что не сгодится. Снимай куртку и присоединяйся.

МОЛЛИ. Как у вас тут?

УРСУЛА. Веселье в разгаре. Привет, Ральфи.

РАЛЬФИ. Привет.

МОЛЛИ опускается на колени на мокрый пол и начинает снимать с РАЛЬФИ комбинезон. Люди продолжают приходить. Снег валит, ветер воет.

202. ЭКСТЕРЬЕР: ПОЖАРНОЕ ДЕПО. ВЕЧЕР.

Пожарный автомобиль, который мыли и полировали в начале фильма, давно уже под крышей, но теперь открывается боковая дверь пожарного депо, и ФЕРД ЭНДРЮС выходит под снег, надевая капюшон куртки. Он смотрит вниз по склону холма, на...

203. ЭКСТЕРЬЕР: СКЛАД «РЫБА И ЛОБСТЕРЫ ГОДСО». ВЕЧЕР.

Прилив почти на максимуме. Материк скрыт за черно-серой пеленой. По протоке гуляют жуткие высоченные волны. Они захлестывают причал и окатывают длинное здание склада пеной и брызгами.

204. ИНТЕРЬЕР: СКЛАД «РЫБА И ЛОБСТЕРЫ ГОДСО». ВЕЧЕР.

Мы в длинном высоком складе, заставленном ловушками для лобстеров, ящиками и рыбакским снаряжением. Одна стена полностью занята непромокаемыми плащами и высокими сапогами. Звуки бури на складе кажутся тише, но ненамного. Камера движется по про-

ходу между ловушками, потом мимо длинного резервуара с лобстерами. Огибает край резервуара, и несколько крыс разбегаются во все стороны. Здесь, в узком проходе между резервуаром и стеной, лежит что-то длинное, укрытое одеялами. Ветер ревет. Здание скрипит. Брызги и пена огромной волны с такой силой ударяют в одно из окон, что разбивают его. Ветер, вода, снег врываются на склад. Ветер сдергивает одеяло с конца длинного предмета, и мы видим аккуратно упакованные в пленку тюки марихуаны. Ловушки для лобстеров, подвешенные к потолку, раскачиваются и стучат друг о друга. Сышен звон разбитого стекла: жертвой стихии стало еще одно окно.

205. ЭКСТЕРЬЕР: УНИВЕРМАГ ЛИТЛ-ТОЛЛА.

Мы слышим приглушенное пыхтение генератора. В доме горят несколько ламп. На заснеженной стоянке перед универмагом припаркованы только маленький автомобиль МОЛЛИ и пикап с надписью «РЫБА И ЛОСТЕРЫ ГОДСО» на борту.

206. ИНТЕРЬЕР: КРОССВОРД НА ЭКРАНЕ НоУТБУКА, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

Он практически заполнен. ХЭТЧ добавляет еще одно слово.

207. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ. ВЕЧЕР.

ХЭТЧ потягивается, потом встает. В камере ЛИГО-НЕ сидит, как и прежде, спиной к стене, глядя между колен.

ХЭТЧ. Пора заглянуть в сортир. Хочешь кофе или газировку, Питер? (*ПИТЕР поначалу не реагирует. Лист бумаги, который он сдернул с доски объявлений, лежит у него на коленях, но лицевой стороной вверх. Глаза ПИТЕРА широко раскрыты и пусты.*) Питер... Земля вызывает Питера.

ХЭТЧ машет рукой перед лицом ПИТЕРА. Тот моргает, во взгляде появляется осмысленность или некое ее подобие. ПИТЕР смотрит на ХЭТЧА.

ПИТЕР. Что?

ХЭТЧ. Просто спросил, хочешь газировку или кофе?

ПИТЕР. Нет. Но спасибо.

ХЭТЧ (*идет к двери, потом оборачивается*). Ты в порядке?

ПИТЕР (*после паузы*). Да. Весь день готовился к буре, а теперь вот едва не заснул с открытыми глазами. Извини.

ХЭТЧ. Ладно, оставайся здесь. Джек Карвер и Кирк Фриман подойдут минут через двадцать.

ХЭТЧ берет журнал, чтобы почтить в сортире, и уходит.

208. ИНТЕРЬЕР: КАМЕРА В ОФИСЕ КОНСТЕБЛЯ, ЛИГОНЕ, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

Его глаза чернеют. Он смотрит на ПИТЕРА. Губы беззвучно шевелятся.

209. ИНТЕРЬЕР: ПИТЕР, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

Глаза совершенно пустые. Он загипнотизирован. Внезапно тень трости ЛИГОНЕ появляется на лице ПИТЕРА. ПИТЕР смотрит вверх на...

210. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ, ПОТОЛОЧНАЯ БАЛКА, ГЛАЗАМИ ПИТЕРА.

Трость висит на балке. Скалится окровавленная волчья голова.

211. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ.

ПИТЕР поднимается и медленно пересекает комнату, уведомление, на котором он писал, выскользывая

ет из его руки. Он проходит под тростью. **ЛИГОНЕ** в камере, наблюдает за ним, двигаются только его жуткие глаза. **ПИТЕР** останавливается у настенного шкафчика, открывает его. Внутри различные инструменты. А также бухта веревки. Ее **ПИТЕР** и берет.

212. ЭКСТЕРЬЕР: СКЛАД «РЫБА И ЛОБСТЕРЫ ГОДСО». ВЕЧЕР.

Гигантская волна накатывает из протоки, разваливает конец причала, сминает часть склада ГОДСО. Треск дерева перекрывает рев бури.

213. ЭКСТЕРЬЕР: ФЕРД ЭНДРЮС, У БОКОВОЙ ДВЕРИ ПОЖАРНОГО ДЕПО.

ФЕРД ЭНДРЮС. Боже... мой! (*Громче.*) Ллойд! Ллойд!
Это надо видеть!

214. ИНТЕРЬЕР: ПОЖАРНОЕ ДЕПО, ЛЛОЙД УИШМАН. ВЕЧЕР.

Два пожарных автомобиля островитян — яблочно-зеленого цвета. Пассажирское окно одного приоткрыто. Из окна торчит окровавленная волчья голова — ручка трости **ЛИГОНЕ**. Рядом стоит **ЛЛОЙД**: лицо у него такое же пустое, как у **ПИТЕРА ГОДСО**. В одной руке он держит маленькую банку с красной краской, в другой — кисть. **ЛЛОЙД** работает с вдохновением Мане или Ван Гога.

ФЕРД ЭНДРЮС (*закадровый голос*). Ллойд! Эта буря разнесет склад Годсо! Она разнесет весь причал!

ЛЛОЙД УИШМАН не обращает внимания. Продолжает рисовать.

215. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ, С ВЕРХНЕЙ ТОЧКИ.

Трости на балке больше нет. В этом месте через балку переброшена веревка. На заднем плане **ЛИГОНЕ** си-

дит в камере, лицо хищное, глаза переливаются красным и черным.

216. ЭКСТЕРЬЕР: СКЛАД «РЫБА И ЛОБСТЕРЫ ГОД-СО». ВЕЧЕР.

Еще одна гигантская волна обрушивается на причал. Разносит его часть, утаскивает с собой маленький баркас, который кто-то неосмотрительно привязал там, «укорачивает» длинное здание склада.

217. ИНТЕРЬЕР: СКЛАД «РЫБА И ЛОБСТЕРЫ ГОД-СО». ВЕЧЕР.

Сквозь неровную дыру в конце здания видны и валищий снег, и полуразрушенный причал, и гигантские волны, накатывающие из протоки. Одна как раз поднимается перед объективом камеры, чтобы продолжить разрушение причала и склада. Ловушки для лобстеров слетают с крюков, их утаскивает в море. Резервуар с лобстерами переворачивается, десятки лобстеров обретают свободу и неожиданную отсрочку смертного приговора. Уходя из склада, вода уносит в дыру и тюки марихуаны.

218. ЭКСТЕРЬЕР: У ПОЖАРНОГО ДЕПО. ФЕРД ЭНДРИЮС.

ФЕРД ЭНДРИЮС (*закадровый голос, кричит*). Скорее иди сюда, Ллойд, если хочешь увидеть что-то такое, чего больше не увидишь никогда! Он рушится! Рушится!

219. ИНТЕРЬЕР: ПОЖАРНОЕ ДЕПО, ЛЛОЙД УИШМАН.

Так уж вышло, что ЛЛОЙД тоже «рушится». Когда он заканчивает рисовать, камера откатывается, показывая нам, что теперь написано большими красными печатными буквами на зеленом борту. Поверх золотой

надписи «ДПК* ОСТРОВА ЛИЛЛ-ТОЛЛ» — послание: «**ОТДАЙТЕ ТО, ЧТО МНЕ НУЖНО, И Я УЙДУ.**»

ФЕРД ЭНДРИОС (*закадровый голос*). Иди сюда, Ллойд! Все сносит в протоку!

Не обращая внимания на крики ФЕРДА, ЛЛОЙД ставит баночку с краской на подножку пожарного автомобиля, сверху аккуратно кладет кисть. Едва он это делает, мы замечаем, что трости, которая торчала из полуоткрытого окна, нет... может, ее вообще не было. Может, она присутствовала только в воображении ЛЛОЙДА УИШМАНА. ЛЛОЙД подходит к пожарному автомобилю и открывает один из отсеков для инструментов. Достает пожарный топор.

220. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ. ВЕЧЕР.

ПИТЕР ГОДСО с пустыми глазами стоит на стуле. На конце веревки, переброшенной через балку, — петля, и петля эта у него на шее. К рубашке прикреплена «домашняя работа», листок, исписанный фразой «**ОТДАЙТЕ ТО ЧТО МНЕ НУЖНО**» и украшенный рисунками трости. Сверху — та же фраза, только буквы еще больше: «**ОТДАЙТЕ ТО, ЧТО МНЕ НУЖНО, И Я УЙДУ.**»

221. ИНТЕРЬЕР: КАМЕРА В ОФИСЕ КОНСТЕБЛЯ, ЛИГОНЕ, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

Его губы шевелятся. Он что-то беззвучно говорит. Глаза — черные дыры, сквозь которые виден красный огонь.

222. ИНТЕРЬЕР: ПОЖАРНОЕ ДЕПО. ВЕЧЕР.

ЛЛОЙД стоит, нацелив лезвие топора на переносицу. Рукоятку он держит обеими руками, так, словно со-

* Добровольческая пожарная команда.

брался наколоть растопки... или раскроить собственное лицо надвое.

223. ИНТЕРЬЕР: КАМЕРА В ОФИСЕ КОНСТЕБЛЯ, ЛИГОНЕ, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

Губы шевелятся быстрее, жуткие глаза раскрывают-
ся шире. Пальцы сжаты в кулаки.

224. ЭКСТЕРЬЕР: ПОЖАРНОЕ ДЕПО СО СТОРОНЫ ОКЕАНА, ФЕРД.

На лице ФЕРДА написаны благоговение и ужас. Рот приоткрыт.

ФЕРД ЭНДРИЮС. Матерь Божья!

225. ЭКСТЕРЬЕР: ГОРОДСКОЙ ПРИЧАЛ И ТО, ЧТО ЕЩЕ ОСТАЛОСЬ ОТ СКЛАДА ГОДСО.

Сквозь валящий снег и ревущий ветер на него на-
двигается гигантская волна, почти цунами.

226. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ, НОГИ ПИТЕРА.

Они с грохотом отталкивают стул, начинают дер-
гаться.

227. ЭКСТЕРЬЕР: НАДВИГАЮЩАЯСЯ ВОЛНА.

На ее фоне причал и остатки склада кажутся дет-
скими игрушками.

228. ИНТЕРЬЕР: УНИВЕРМАГ, ХЭТЧ.

Он перестает наливать себе кофе и поворачивается к двери в офис констебля, реагируя на шум упавшего стула.

ХЭТЧ. Питер?

229. ИНТЕРЬЕР: ПОЖАРНОЕ ДЕПО, ТОПОР, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

Топор выходит за кадр, и мы слышим неприятный звук, словно кто-то ударил ладонью по жидкой грязи.
ШМЯК!

230. ИНТЕРЬЕР: СКЛАД «РЫБА И ЛОБСТЕРЫ ГОДСО». ВЕЧЕР.

Мы смотрим изнутри на протоку... но внезапно все закрывает надвигающаяся волна. Сквозь дыру не видно ничего, кроме серой массы воды, которая врывается в помещение склада, и тут камера оказывается под водой. Мимо, окруженные пузырьками воздуха, проплывают смятая ловушка для лобстеров, тюк марихуаны, лобстер со стянутыми клешнями.

231. ЭКСТЕРЬЕР: ГОРОДСКОЙ ПРИЧАЛ. ВЕЧЕР.

То, что еще осталось, разрушается и уносится прочь. Уходящая вода тащит с собой баркасы, веревки, оснастку, швартовые кранцы, куски крыши склада Годсо. Может, мы видим кусок стены с частью надписи «РЫБА И ЛОБСТЕРЫ ГОДСО», прежде чем все исчезает в ревущей буре.

232. ИНТЕРЬЕР: МУНИЦИПАЛИТЕТ, УРСУЛА, ТАВИЯ, ТЕСС И ДРУГИЕ.

Шум мгновенно стихает. Включенная на прием си-би-радиостанция громко трещит и свистит. Все повернулись лицом к двери.

РАЛЬФИ. Мамуля, что случилось?

МОЛЛИ. Ничего, милый.

ДЖОНАС. И что это было?

КОРА. Городской причал съехал в море.

РОББИ поднимается по лестнице, за ним — **ДЖОРДЖ, ГЕНРИ БРАЙТ** и **БЕРТ СОУМС**. Бравада

и самоуверенность РОББИ, похоже, остались в подвале.

РОББИ. Урсула, включай сирену.

233. ЭКСТЕРЬЕР: ОКОЛО ПОЖАРНОГО ДЕПО, ФЕРД. ВЕЧЕР.

Он взъярен и напуган, как человек, который только что увидел Сатану, выглянувшего из-за дерева. Поворачивается и бежит к двери в пожарное депо.

234. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ, В КАДРЕ ДВЕРЬ.

ХЭТЧ входит в дверь с пенопластовой чашкой кофе в руке.

ХЭТЧ. Пит? Ты в порядке? Я слышал...

Лицо ХЭТЧА искается от ужаса. Взгляд устремляется вверх, вероятно, к лицу человека, повесившегося на потолочной балке. Чашка выпадает из руки, ударяется об пол, кофе выплескивается на ботинки.

235. ИНТЕРЬЕР: ПОЖАРНОЕ ДЕПО, ФЕРД.

ФЕРД ЭНДРИЮС. Ллойд! Где ты, черт побери? Заснул или... (*Начинает обходить ближайший пожарный автомобиль сзади, останавливается, увидев ноги в высоких ботинках.*) Ллойд? Ллойд?

Медленно, очень медленно, не испытывая никакого желания, продолжает обходить пожарный автомобиль. Наконец видит своего напарника. Замирает, от шока лишившись дара речи. Потом ФЕРД кричит, как женщина.

236. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ, ХЭТЧ, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

Его лицо — застывшая маска дикого ужаса.

237. ИНТЕРЬЕР: ПОЖАРНОЕ ДЕПО, БОРТ ПОЖАРНОГО АВТОМОБИЛЯ.

«**ОТДАЙТЕ ТО, ЧТО МНЕ НУЖНО, И Я УЙДУ**» — кроваво-красными печатными буквами.

238. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ, ЛИСТОК НА ГРУДИ ПИТЕРА ГОДСО.

«**ОТДАЙТЕ ТО ЧТО МНЕ НУЖНО ОТДАЙТЕ ТО ЧТО МНЕ НУЖНО ОТДАЙТЕ ТО ЧТО МНЕ НУЖНО И Я УЙДУ**». Плюс эти жуткие маленькие танцующие трости.

239. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ, ЭКРАН НоУТБУКА ХЭТЧА, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

Ответов, которые ХЭТЧ вносил в клеточки, нет. Теперь везде только слова «**ОТДАЙТЕ ТО ЧТО МНЕ НУЖНО И Я УЙДУ**». Они пересекаются, заполняя все клетки. А в каждом чёрном квадрате — маленькая белая трость.

240. ИНТЕРЬЕР: КАМЕРА ОФИСА КОНСТЕБЛЯ, ЛИГОНЕ, САМЫМ КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

Он улыбается. Ясно видны острые кончики клыков.

Плавная смена кадра:

241. ЭКСТЕРЬЕР: ЦЕНТР ГОРОДА, С ВЕРХНЕЙ ТОЧКИ. ВЕЧЕР.

Город в основном окутан темнотой, за исключением муниципалитета. И теперь по городу начинает разноситься сигнал «**ВСЕМ В УБЕЖИЩЕ**»: два коротких гудка, один длинный, пауза, два коротких гудка, один длинный. Всем в убежище.

Образ ЛИГОНЕ накладывается на заснеженный город, возможно, давая понять, что у жителей острова Литл-Толл не будет убежища... в эту ночь точно, а может, и никогда. Наконец образ ЛИГОНЕ тает...

ЗАТЕМНЕНИЕ.

КОНЕЦ ПЕРВОЙ ЧАСТИ

Часть вторая

БУРЯ СТОЛЕТИЯ

Акт первый

Мы начинаем с подборки эпизодов части первой. Заканчивается подборка финальным образом: хищное тигриное лицо ЛИГОНЕ, наложенное на перекресток в центре городка.

1. ЭКСТЕРЬЕР: ЦЕНТР ГОРОДА. ВЕЧЕР.

Буря все набирает силу. Снег валит так быстро и так сильно, что дома выглядят будто призраки. У витрин магазинов на Главной улице уже намело высокие сугробы.

По мере того, как образ ЛИГОНЕ тает, мы слышим звук, сначала тихий, потом набирающий силу: городская сирена сообщает о чрезвычайной ситуации. Два коротких гудка и один длинный, снова и снова. По Главной улице движется цепочка огней, слышен шум двигателей: жители реагируют на сигнал.

2. ЭКСТЕРЬЕР: ТРОТУАР ГЛАВНОЙ УЛИЦЫ, ФЕРД ЭНДРЮС. ВЕЧЕР.

Сквозь снег ФЕРД бежит к муниципалитету, иногда поскользывается и падает, поднимается. Не пытается обойти сугробы у домов, пробивается сквозь них. Когда падает в очередной раз, его догоняет группа из пяти или шести человек на лыжах, также направляющихся к муниципалитету. Среди них — БИЛЛ ТУМИ.

БИЛЛ ТУМИ. Эй, Ферд, где пожар?

Поскольку работа ФЕРДА — тушить пожары (он в куртке с надписью «ДПК ЛИТЛ-ТОЛЛА» на спине), вопрос БИЛЛА вызывает смех у его друзей. Позвольте отметить, чтобы рассмешить островитян, многоного не требуется, да и эти парни, скорее всего, перед выходом из дома приняли на грудь. По слухам бури.

ФЕРД словно и не слышит вопроса. Поднимается и спешит к муниципалитету.

3. ЭКСТЕРЬЕР: УНИВЕРМАГ МАЙКА АНДЕРСОНА. ВЕЧЕР.

Фасад полностью задраен. Крыльца уже замело. Штормовые ставни дребезжат. Пикап ПИТЕРА ГОДСО и маленький автомобиль МОЛЛИ — снежные холмы. В случае пикапа это не важно: ПИТЕР свое отъездил.

4. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ. ВЕЧЕР.

ХЭТЧ в той же позе, каким мы оставили его в конце Части первой: уставился на болтающиеся ноги ПИТЕРА. Рядом — перевернутый стул, на котором стоял ПИТЕР, накидывая петлю себе на шею.

5. ИНТЕРЬЕР: ЗАПИСКА НА ГРУДИ ПИТЕРА, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

«**ОТДАЙТЕ ТО ЧТО МНЕ НУЖНО**», снова и снова, неровно, среди танцующих тростей. А сверху — уже полная фраза, заглавными буквами, такими большими, что они словно кричат: «**ОТДАЙТЕ ТО, ЧТО МНЕ НУЖНО, И Я УЙДУ**».

6. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ. ВЕЧЕР.

ХЭТЧ переводит взгляд с болтающихся ног на ЛИГОНЕ, который сидит в камере: пятки упираются в матрас, легкая улыбка видна между поднятых и чуть разведенных колен. Глаза нормальные, но он напоминает голодного хищника. Он под замком, это точно, но камера такая жалкая, с деревянным полом и кустарно сва-

ренной решеткой. ХЭТЧУ начинает казаться, что это именно у него проблемы, что он заперт в одной комнате с тигром в человеческом обличье. Скажем больше: проблемы у всего города.

Оказавшись между болтающимся в петле телом и уставившимся на него молчаливым ЛИГОНЕ, ХЭТЧ начинает терять самообладание.

ХЭТЧ. Чего смотришь? (*ЛИГОНЕ молчит.*) Ты каким-то образом заставил его это сделать? Заставил все это написать, а потом повеситься? Ты?

ЛИГОНЕ молчит. Только сидит, глядя на ХЭТЧА. Тот не выдерживает, поворачивается и направляется к двери. Пытается идти медленно, но не получается. Ускоряет шаг... потом бежит. Берется за ручку, поворачивает, распахивает дверь... у мясного прилавка вырастает тень. Хватает ХЭТЧА. ХЭТЧ кричит.

7. ИНТЕРЬЕР: ПОДВАЛ МУНИЦИПАЛИТЕТА, ПИППА ХЭТЧЕР С ЗАВЯЗАННЫМИ ГЛАЗАМИ, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

В одной руке ПИППА держит хвост (на самом деле туго свернутый носовой платок) с торчащей из него булавкой. Она медленно идет к листу бумаги, прикрепленному к стене. На листе МОЛЛИ АНДЕРСОН нарисовала улыбающегося ослика. Вокруг нее — дети, посещающие детсад МОЛЛИ: РАЛЬФИ, ДОН БИЛС, ГАРРИ РОБИШО, ХЕЙДИ СЕН-ПЬЕР, БАСТЕР КАРВЕР и САЛЛИ ГОДСО (она осталась без отца, но, к счастью, еще этого не знает). Они кричат: «Теплее» и «Холоднее». ФРЭНК БРАЙТ спит на соседней раскладушке.

Чуть дальше мы видим КЭТ УИТЕРС, МЕЛИНДУ ХЭТЧЕР и ЛИНДУ СЕН-ПЬЕР. Неподалеку стоят со стопками одеял ДЖОРДЖ КИРБИ, ГЕНРИ БРАЙТ и РОББИ БИЛС. Эти одеяла РОББИ определенно не радуют.

КАРЛА БРАЙТ подходит к МОЛЛИ, которая организует детский досуг.

КАРЛА. Вечерняя смена?

МОЛЛИ. Мне это в удовольствие. Но... (*ПИППЕ удастся поместить хвост где-то в районе ослиного зада.*)... когда они наконец-то угомонятся, я намерена найти что-нибудь горячительное и основательно к нему приложиться.

КАРЛА. Я буду подливать.

ДОН БИЛС. Я следующий!

МОЛЛИ (КАРЛЕ). Заметано.

Она снимает повязку с ПИППЫ и завязывает глаза ДОНУ.

8. ИНТЕРЬЕР: МУНИЦИПАЛИТЕТ, НАВЕРХУ. ВЕЧЕР.

ФЕРД ЭНДРИЮС с дикими глазами врывается в дверь, засыпанный снегом с головы до пят.

ФЕРД ЭНДРИЮС (*кричит что есть мочи*). Ллойд Уишман мертв!

Шум и передвижения обрываются. Сорок или пятьдесят человек поворачиваются к ФЕРДУ. Посреди этой группы стоит УРСУЛА ГОДСО с планшетом в руке.

9. ИНТЕРЬЕР: МУНИЦИПАЛИТЕТ, ПОДВАЛ.

Дети по-прежнему отлично проводят время, кричат «Теплее» или «Холоднее» ДОНУ БИЛСУ, который пытается приставить хвост к заду ослика, но взрослые уже повернулись на крик. РОББИ БИЛС бросает стопку одеял и идет к лестнице.

10. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ. ВЕЧЕР.

Перепуганный до смерти ХЭТЧ сражается с тенью, пока не слышит:

МАЙК. Прекрати, Хэтч! Достаточно!

Знакомый голос приводит ХЭТЧА в чувство, ужас сменяется облегчением. Он крепко обнимает МАЙКА, буквально готов его расцеловать.

МАЙК. Что тут у тебя?..

Теперь, когда довольно-таки полный заместитель МАЙКА перестает его обнимать, он видит, что случилось. На его лице отражается изумление. Он медленно проходит мимо ХЭТЧА к повесившемуся. Смотрит на него... Потом смотрит на арестованного. ЛИГОНЕ ему улыбается.

11. ИНТЕРЬЕР: МУНИЦИПАЛИТЕТ, ФЕРД. ВЕЧЕР.

ФЕРД. Ллойд Уишман покончил с собой! Топором разрубил себе лицо! Господи, это ужасно. Везде кровь! (*РОББИ поднимается наверх. Его жена САНДРА, маленькая серая мышка, уже наверху, она хватает его за руку, возможно, надеясь на утешение. РОББИ отбрасывает ее руку, даже не взглянув на нее (так он ведет себя всегда), и направляется к ФЕРДУ, который продолжает тараторить.*) Я никогда такого не видел! Сам вышиб себе мозги! И то, что он написал на борту нового пожарного автомобиля, лишено смысла...

РОББИ (*хватает его, встряхивает*). Возьми себя в руки, Ферд! Возьми себя в руки, черт побери!

ФЕРД замолкает. Становится так тихо, что мы услышали бы, как падает булавка, если бы не рев бури. Глаза ФЕРДА наполняются слезами.

ФЕРД. Почему Ллойд разрубил себе голову надвое, Робби? Этой весной он собирался жениться.

12. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ. ВЕЧЕР.

ХЭТЧ (*може тараторит*). Я вышел только в сортир и налил себе кофе. Он был в полном порядке. Но этот

постоянно смотрел на него... Как змея смотрит на птичку... Он... он...

МАЙК смотрит на **ЛИГОНЕ**. Тот не отводит взгляда.

МАЙК. Что ты с ним сделал?

Нет ответа. **МАЙК** поворачивается к **ХЭТЧУ**.

МАЙК. Помоги мне его снять.

ХЭТЧ. Майк, не знаю, смогу ли...

МАЙК. Сможешь.

ХЭТЧ бросает на него умоляющий взгляд.

ЛИГОНЕ (*приятным голосом*). Выпусти меня отсюда, и я помогу, Майкл Андерсон.

МАЙК смотрит на него, потом на **ХЭТЧА**, бледного и вспотевшего. Но **ХЭТЧ** делает глубокий вдох и кивает.

ХЭТЧ. Хорошо.

13. ЭКСТЕРЬЕР: ДВОР ЗА УНИВЕРМАГОМ. ВЕЧЕР.

Снегоход останавливается у разгрузочной платформы, и с него слезают двое мужчин, одетых в толстые нейлоновые комбинезоны. У каждого на плече винтовка. Это **КИРК ФРИМАН** и **ДЖЕК КАРВЕР**, следующая смена. Они поднимаются на разгрузочную платформу.

14. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ. НОЧЬ.

МАЙК и **ХЭТЧ** как раз успевают накрыть тело одеялом — мы видим торчащие из-под него рыбакские сапоги **ПИТЕРА ГОДСО**, — когда раздается стук в дверь черного хода. **ХЭТЧ** ахает и бросается к столу, где револьвер лежит рядом с листком, который они отцепили от груди самоубийцы. **МАЙК** перехватывает руку **ХЭТЧА**.

МАЙК. Расслабься.

Идет к двери и открывает. Заходят КИРК и ДЖЕК в клубах снега. Постукивают ногами, очищая ботинки.

КИРК ФРИМАН. Мы вовремя, клянусь Богом, с бурей или без... (*Видит прикрытый одеялом труп.*) Что?.. Майк, кто это?

ДЖЕК КАРВЕР (*побледнев*). Питер Годсо. Его сапоги.

ДЖЕК смотрит на ЛИГОНЕ. КИРК тоже. Мужчины только что прибыли, но интуитивно понимают, что ЛИГОНЕ приложил руку к случившемуся; они чувствуют его силу. В углу трещит си-би-радиостанция.

УРСУЛА (*голос из радио*). Майк... Выходи на связь, Майк Ан... У нас... Муниципалитет... Ллойд Уиш... итация... чрезвычайная ситуация...

Последние слова звучат отчетливо. **МАЙК** и **ХЭТЧ** встревожено переглядываются: что теперь? **МАЙК** идет к полке, на которой стоит си-би-радиостанция, и хватает микрофон.

МАЙК. Урсула, повтори! Пожалуйста, повтори! И медленно! Антенна на крыше сломана, и я с трудом принимаю твой сигнал. Что там чрезвычайного?

Отпускает кнопку. Напряженная пауза. **ХЭТЧ** протягивает руку и прибавляет звук. Статические помехи. Потом...

УРСУЛА (*голос из радио*). ...ойд... шман... Ферд говорит... Робби Билс... Генри Брайт... Слышишь меня?

На лице **МАЙКА** читается раздражение, потом его осеняет.

МАЙК (ХЭТЧУ). Обойди магазин и свяжись с ней по си-би во внедорожнике островных служб. Возвращайся, как только поймешь, что у нее стряслось.

ХЭТЧ. Хорошо. (*Уже собирается уходить, потом с сомнением оглядывается.*) Ты спряталась?

МАЙК. Он же под замком, верно?

ХЭТЧ уже ни в чем не уверен, но он уходит.

КИРК ФРИМАН. Майк, ты понимаешь, что тут происходит?

МАЙК поднимает ладонь, как бы говоря: «Не сейчас». Сует руку в карман куртки и достает полароидные фотографии, которые сделал в доме МАРТЫ КЛАРЕНДОН. Просматривает их, пока не находит ту, что с надписью над дверью. Кладет ее на угол листка, который они с ХЭТЧЕМ сняли с трупа. Сходство очевидно, даже трость, нарисованная над дверью в гостиной МАРТЫ, ничем не отличается от танцующих тростей на листе бумаги.

ДЖЕК КАРВЕР. Да что тут, во имя Господа, творится?

МАЙК начинает выпрямляться, но тут замечает кое-что еще.

15. ИНТЕРЬЕР: ОТКРЫТЫЙ НОУТБУК, ГЛАЗАМИ МАЙКА.

Все клетки кроссворда ХЭТЧА заполнены кусками фразы «**ОТДАЙТЕ ТО, ЧТО МНЕ НУЖНО, И Я УЙДУ**», в черных квадратиках — белые иконки-трости.

16. ИНТЕРЬЕР: ВНОВЬ ОФИС КОНСТЕБЛЯ. ВЕЧЕР.

МАЙК. Будь я проклят, если знаю.

17. ИНТЕРЬЕР: МУНИЦИПАЛИТЕТ, УРСУЛА. ВЕЧЕР.

Она вцепилась в микрофон си-би-радиостанции. Позади — толпа мужчин и женщин с озабоченными лицами. Среди них САНДРА БИЛС и КАРЛА БРАЙТ.

УРСУЛА. Майк, ты меня слышишь?

МОЛЛИ, понятное дело, тоже встревоженная, притискивается сквозь толпу.

МОЛЛИ. Не можешь связаться с ним?

УРСУЛА. Ветер свалил эти чертовы антенны. Здесь... Там... Вероятно, по всему острову.

ХЭТЧ (*скрипучий голос из радиостанции*). Урсула, ты меня слышишь? Прием.

УРСУЛА. Я здесь! Я тебя слышу. Ты понимаешь, что я говорю, Олтон Хэтчер?

ХЭТЧ (*голос из радиостанции*). Иногда пропадаешь, но так лучше. Что там у вас?

УРСУЛА. Ферд Эндрюс говорит, что Ллойд Уишман покончил с собой в пожарном депо...

ХЭТЧ (*голос из радиостанции*). Что?

УРСУЛА. Только это не похоже на любое другое самоубийство, о котором я когда-нибудь слышала. Ферд говорит, что Ллойд разрубил себе голову топором. И теперь Робби Билс и Генри Брайт поехали туда. Провести расследование, как сказал Робби!

ХЭТЧ (*скрипучий голос из радиостанции*). И ты позволила им уехать?

КАРЛА берет микрофон у УРСУЛЫ.

КАРЛА. Не было никакой возможности остановить Робби. Он практически силой увел моего мужа. И убийца, возможно, еще там! Где Майк? Я хочу поговорить с Майком.

18. ИНТЕРЬЕР: ВНЕДОРОЖНИК ОСТРОВНЫХ СЛУЖБ,
ХЭТЧ.

Он сидит за рулем, с микрофоном в руке, обдумывает услышанное. Ситуация выходит из-под контроля, и ХЭТЧ это знает. Наконец подносит микрофон ко рту.

ХЭТЧ. Я говорю из внедорожника. Майк в офисе. С человеком, который... ну, с арестованным.

КАРЛА (*голос из радиостанции, едва пробивается сквозь помехи*). Ты должен немедленно прислать его сюда.

ХЭТЧ. Знаешь... У нас тут тоже проблемы, и...

19. ИНТЕРЬЕР: МУНИЦИПАЛИТЕТ. ВЕЧЕР.

МОЛЛИ выхватывает микрофон у КАРЛЫ.

МОЛЛИ. Майк в порядке, Хэтч? Скажи мне.

20. ИНТЕРЬЕР: ВНЕДОРОЖНИК ОСТРОВНЫХ СЛУЖБ.

На лице бедного парня читается облегчение. Наконец-то вопрос, на который он может ответить.

ХЭТЧ. Он в порядке, Молл. Ваше сообщение принял. Послушайте, я должен идти. Я все передам Майку. Это внедорожник островных служб.

ХЭТЧ — на его лице смущение мешается с облегчением — опускает микрофон, вешает на радиостанцию, открывает дверцу и вылезает в ревущую бурю. МАЙК припарковал внедорожник рядом с пикапом ПИТЕРА ГОДСО. И теперь, подняв голову, ХЭТЧ видит призрачную ухмыляющуюся физиономию ЛИГОНЕ, которая смотрит на него из заляпанного снегом окна водительской дверцы пикапа. Глаза ЛИГОНЕ мертвенно-черные. ХЭТЧ ахает и отшатывается. Вновь смотрит в окно пикапа. Ничего. Должно быть, разыгралось воображение. ХЭТЧ направляется к крыльцу, останавливается, резко поворачивается, будто в игре пытается поймать других игроков в движении. Не замечает ничего странного, идет дальше.

21. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ, КАМЕРА, ЛИГОНЕ, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

ЛИГОНЕ улыбается. Он точно знает, что видел ХЭТЧ в окне пикапа ГОДСО.

22. ЭКСТЕРЬЕР: ПОЖАРНОЕ ДЕПО. ВЕЧЕР.

Боковая дверь гаража распахнута — ФЕРД не уда-
сился ее закрыть, когда выбежал, увидев труп своего
напарника, — и аварийные огни гаража подсвечивают
снег.

Появляется свет одной фары. Слышится гудящий
вой приближающегося сноукэта. Сноукэт подъезжает
и останавливается, РОББИ вылезает с одной стороны
(естественно, водительской), ГЕНРИ БРАЙТ — с другой.

ГЕНРИ. Не уверен, надо ли нам это делать, Робби.

РОББИ. Думаешь, следует ждать Андерсона? В такую
ночь? Кто-то должен взять ответственность на себя, и мы
уже на месте. Пошли!

РОББИ большими шагами входит в распахнутую
дверь, и через мгновение ГЕНРИ БРАЙТ следует за ним.

23. ИНТЕРЬЕР: ГАРАЖ ПОЖАРНОГО ДЕПО.

РОББИ стоит с одной стороны пожарного автомо-
бilia. Капюшон сброшен с головы, и он снова лишился
большей части присущей ему напыщенной властности.
В одной руке он держит маленький револьвер, и его дуло
опускается к полу. ГЕНРИ смотрит, потом мужчины
нервно переглядываются. ФЕРД, убегая, оставил кро-
вавые следы. Теперь обоим, и РОББИ, и ГЕНРИ, не
хочется идти дальше, но, как и сказал РОББИ, они уже
на месте. Они обходят пожарный автомобиль сзади.

**24. ИНТЕРЬЕР: ГАРАЖ ПОЖАРНОГО ДЕПО, РОББИ
И ГЕНРИ.**

Едва они обходят пожарный автомобиль, их глаза
широко раскрываются, а лица перекашивает от отвра-
щения. ГЕНРИ зажимает обеими руками рот, но ему
это не помогает. Он отворачивается, сгибается, и мы
слышим, как его рвет. (Звуки эти чем-то похожи на му-
зыку, только громче.) РОББИ смотрит на...

25. ИНТЕРЬЕР: ГАРАЖ ПОЖАРНОГО ДЕПО, ОКРОВАВЛЕННЫЙ ТОПОР, ГЛАЗАМИ РОББИ.

Он лежит на полу, рядом с высокими ботинками ЛЛОЙДА УИШМАНА. Камера переходит на борт пожарного автомобиля, где красными как кровь буквами написано: «**ОТДАЙТЕ ТО, ЧТО МНЕ НУЖНО, И Я УЙДУ**».

26. ИНТЕРЬЕР: ГАРАЖ ПОЖАРНОГО ДЕПО, РОББИ БИЛС, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

Широко раскрытые глаза. Страх и замешательство уже переходят на территорию всепоглощающей паники и плохих решений.

27. ЭКСТЕРЬЕР: В КАДРЕ АТЛАНТИЧЕСКАЯ УЛИЦА. ВЕЧЕР.

Буря ревет. Мы слышим громкий треск, и большая ветвь падает на улицу, проминая крышу засыпанного снегом автомобиля. Погодные условия продолжают ухудшаться.

28. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ. ВЕЧЕР.

ДЖЕК КАРВЕР и КИРК ФРИМАН зачарованно смотрят на ЛИГОНЕ. МАЙК все еще стоит у письменного стола, глядя на странный кроссворд на экране ноутбука и держа в руке полароидные фотографии. Когда ДЖЕК делает шаг к камере, МАЙК говорит, не поднимая головы.

МАЙК. Не подходи к нему.

ДЖЕК тут же с виноватым видом останавливается. ХЭТЧ входит из торгового зала универмага, оставляя за собой снежные следы.

ХЭТЧ. Майк, Урсула говорит, что Ллойд Уишман умер в пожарном депо.

КИРК ФРИМАН. Умер? А Ферд?

ХЭТЧ. Ферд его обнаружил. Он говорит, самоубийство. Я думаю, Урсула опасается, что это убийство. Майк... Робби Билс взял Генри Брайта и поехал туда. Расследовать, как я понимаю.

ДЖЕК КАРВЕР прижимает ладонь к лицу. МАЙК, однако, не реагирует. Он пытается сохранить хладнокровие и лихорадочно думает.

МАЙК. По улицам еще можно проехать? Как думаешь?

ХЭТЧ. С полным приводом? Да. Вероятно, до полуночи. После этого...

ХЭТЧ пожимает плечами, как бы говоря: «Кто знает?»

МАЙК. Бери Кирка и отправляйся к пожарному депо. Найдешь Робби и Генри. Будь внимателен и осторожен. Запри депо, потом привези их сюда. (*Долгий взгляд на ЛИГОНЕ.*) А мы пока приглядим за нашим новым знакомым. Правда, Джек?

ДЖЕК. Не уверен, что это хорошая идея.

МАЙК. Может, и нет, но на данный момент *другие* идеи отсутствуют. Увы.

Радости ни у кого на лицах не видно, но МАЙК — босс. ХЭТЧ и КИРК уходят, застегивая куртки. ДЖЕК снова смотрит на ЛИГОНЕ. Как только закрывается дверь, МАЙК вновь начинает просматривать полароидные фотографии. Внезапно замирает, глядя на...

29. ИНТЕРЬЕР: ПОЛАРОИДНАЯ ФОТОГРАФИЯ КРЕСЛА МАРТЫ, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

Окровавленное и пугающее, как старый электрический стул, но пустое. МАЙК переходит к следующей фотографии. На ней кресло *може* пустое.

30. ИНТЕРЬЕР: МАЙК, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

Изумленный и озадаченный. Вспоминает.

31. ИНТЕРЬЕР: ГОСТИНАЯ МАРТЫ, МАЙК (флешбэк).

Он только что закрыл шторы у разбитого окна и придавил их столом. Поворачивается к креслу МАРТЫ, поднимает «Полароид» и фотографирует.

32. ИНТЕРЬЕР: РУКОЯТКА ТРОСТИ В ФОРМЕ ВОЛЧЬЕЙ ГОЛОВЫ, КРУПНЫМ ПЛАНОМ (флешбэк).

Она смотрит на нас, с окровавленными зубами и глазами, словно призрачный волк при вспышке молнии, потом ЗАТЕМНЕНИЕ.

33. ИНТЕРЬЕР: ВНОВЬ ОФИС ШЕРИФА, МАЙК.

Он выкладывает в ряд все три фотографии кресла МАРТЫ.

МАЙК. Ее нет.

ДЖЕК. Чего нет?

МАЙК не отвечает. Достает из пачки четвертую фотографию. С надписью кровью МАРТЫ и примитивным рисунком трости. МАЙК медленно поднимает голову и смотрит на ЛИГОНЕ.

34. ИНТЕРЬЕР: КАМЕРА В ОФИСЕ ШЕРИФА, ЛИГОНЕ.

Он склоняет голову и подпирает подбородок указательным пальцем, словно застенчивая девчушка. Чуть улыбается.

35. ИНТЕРЬЕР: ОФИС ШЕРИФА.

МАЙК идет к камере. По пути прихватывает стул, чтобы сесть, но его глаза не отрываются от лица ЛИГОНЕ. Полароидные фотографии при нем:

ДЖЕК (*нервно*). Ты вроде бы хотел держаться от него подальше.

МАЙК. Если он меня схватит, пристрели его. Револьвер на столе.

ДЖЕК смотрит в сторону стола, но не берет револьвер. И, судя по выражению лица, все сильнее нервничает.

36. ЭКСТЕРЬЕР: ГОРОДСКОЙ ПРИЧАЛ. ВЕЧЕР.

Океанские волны уничтожили его почти полностью.

37. ЭКСТЕРЬЕР: МАЯК НА МЫСЕ. ВЕЧЕР.

Маяк высится, прямой и белый, среди валящего снега. Его прожектор крутится и крутится. Огромные волны обрушаиваются на маяк.

38. ИНТЕРЬЕР: МАЯК, ЗАЛ УПРАВЛЕНИЯ. ВЕЧЕР.

Управление маяком полностью автоматизировано, поэтому зал пустует. Мигают огоньки. Громко ревет ветер, и анемометр мечется между пятьюдесятью и шестьюдесятью тремя милями в час. Мы слышим, какздание скрипит и стонет. Брызги долетают до окон и каплями сползают по стеклу.

39. ЭКСТЕРЬЕР: МАЯК. ВЕЧЕР.

Гигантская волна, вроде той, что уничтожила склад ПИТЕРА ГОДСО, ударяет в мыс и заливает маяк.

40. ИНТЕРЬЕР: МАЯК, ЗАЛ УПРАВЛЕНИЯ. ВЕЧЕР.

Несколько окон разбиваются, вода льется на оборудование. Волна уходит, и все продолжает работать... во всяком случае, пока.

41. ЭКСТЕРЬЕР: БОКОВАЯ СТЕНА ПОЖАРНОГО ДЕПО. ВЕЧЕР.

РОББИ БИЛС и ГЕНРИ БРАЙТ выходят, сгорбившись, борясь с бурей. Это уже не те люди, что вошли в пожарное депо... Особенно потрясен РОББИ. Он до-стает огромную связку ключей (на острове у РОББИ есть ключи практически от всего — это прерогатива городского управляющего) и начинает перебирать, чтобы запереть дверь. ГЕНРИ нерешительно касается его плеча. Вновь мужчинам приходится кричать, чтобы слышать друг друга в реве бури.

ГЕНРИ. Может, сначала заглянуть наверх? Посмотреть, нет ли там кого еще...

РОББИ. Это работа констебля. (*Он замечает взгляд, которым одаривает его ГЕНРИ — «Быстро же ты запел другую песню», — но никак не реагирует. Требуется нечто большее, чем осуждающий взгляд ГЕНРИ БРАЙТА, чтобы заставить РОББИ подняться на второй этаж после увиденного на первом. Он находит нужный ключ, вставляет и поворачивает в замке, запирая пожарное депо.*) Мы установили, что жертва мертвa, и обезопасили место преступления от посторонних. Этого достаточно. А теперь пошли. Я хочу вернуться в...

ГЕНРИ (*педантичный, щепетильный*). Мы не удостоверились, что он мертв, знаешь ли... Не прощупали пульс, и все такое...

РОББИ. Его мозги размазаны по подножке пожарного автомобиля номер два, так скажи, бога ради, к чему прощупывать пульс?

ГЕНРИ. Но кто-то может быть наверху. Джейк Сивильо... может, Дуэйн Палсифер...

РОББИ. На доске дежурств написаны только двое: Ферд Эндрюс и Ллойд Уишман. Если там есть кто-то еще, так это какой-нибудь друг Лигона, а мне, с твоего позволения, совершенно не хочется встречаться с его друзьями. А теперь уходим.

РОББИ хватает ГЕНРИ за куртку и буквально тащит к сноукэту. Залезает в кабину, нетерпеливо включает двигатель, ждет, пока ГЕНРИ усядется на свое место, разворачивает сноукэт и направляет к улице. В этот самый момент из снега появляется внедорожник островных служб. РОББИ пытается его обогнать, но ХЭТЧ, просчитав его намерение, перегораживает дорогу.

42. ЭКСТЕРЬЕР: СНОУКЭТ И ВНЕДОРОЖНИК ОСТРОВНЫХ СЛУЖБ. ВЕЧЕР.

ХЭТЧ вылезает из салона с фонарем в руке. РОББИ открывает брезентовую дверцу сноукэта и высовываеться из кабины. Он узнал ХЭТЧА, и к нему вернулась привычная властность. Опять всем приходится кричать, чтобы перекрыть рев бури.

РОББИ. Освободи дорогу, Хэтчер. Если хочешь поговорить, следуй за нами к муниципалитету.

ХЭТЧ. Меня послал Майк. Он хочет, чтобы ты подъехал в офис констебля! Генри, и ты тоже!

РОББИ. Боюсь, это невозможно. Наши жены и дети ждут в муниципалитете. Если Майк Андерсон хочет, чтобы мы позже заступили на вахту, возражений нет. Но сейчас...

ГЕНРИ. Ллойд Уишман мертв... и на борту пожарного автомобиля что-то написано. Если это предсмертная записка, то очень странная.

КИРК обходит внедорожник островных служб, обеими руками удерживая шапку на голове.

КИРК. Поехали! Это не место для споров!

РОББИ (*раздраженно*). Согласен. Мы продолжим нашу дискуссию в муниципалитете, где хотя бы тепло.

Начинает закрывать дверцу сноукэта. ХЭТЧ перехватывает ее.

ХЭТЧ. Питер Годсо тоже мертв. Повесился. (*Пауза.*) И тоже оставил странную предсмертную записку. (*РОББИ и ГЕНРИ замирают как громом пораженные.*) Майк попросил меня привезти тебя, Робби Билс, и именно это я и сделаю. Так что следуй за мной к магазину. И больше никаких возражений.

ГЕНРИ (*обращаясь к РОББИ*). Нам лучше поехать туда.

КИРК. Конечно, лучше. И побыстрее!

ГЕНРИ. Питер Годсо... Господи Иисусе, почему?

РОББИ принуждают сделать то, чего он не хочет, а он этого терпеть не может. Он кисло улыбается ХЭТЧУ, который стоит, направив фонарь на РОББИ.

РОББИ. Это ты поставил тот магазинный манекен на крыльце. Думаешь, я не знаю?

ХЭТЧ. Если хочешь, поговорим об этом позже. А сейчас важно другое: у нас беда, и я говорю не о буре. Я не могу заставить тебя ехать к Майку, если ты не желаешь, но будь уверен, когда все закончится, люди узнают, что тебя просили... а ты отказался.

ГЕНРИ. Я поеду, Хэтч.

КИРК. Хороший мальчик!

ГЕНРИ открывает дверцу кабины со своей стороны и готовится спрыгнуть в снег, чтобы присоединиться к ХЭТЧУ и КИРКУ. РОББИ хватает его за куртку и возвращает на место.

РОББИ. Хорошо... Но я тебе это припомню.

ХЭТЧ. Кто бы сомневался? Ты запер пожарное депо?

РОББИ (*пренебрежительно*). Естественно. Или ты считаешь меня тупым?

Эту тему ХЭТЧ предпочитает обходить за милю... хотя, возможно, и высказался бы, если бы не велел себе проявлять максимум дипломатичности. Поэтому он

просто кивает и сквозь снег бредет к внедорожнику островных служб. Его фонарь нарезает дуги в густой белизне. ГЕНРИ вновь открывает дверцу, чтобы позвать его.

ГЕНРИ. Ты можешь связаться с муниципалитетом по си-би? Сказать Карле и Сэнди, что с нами все в порядке?

ХЭТЧ показывает ему поднятый большой палец и залезает в салон внедорожника. Ревет двигатель, потом внедорожник медленно разворачивается, чтобы направиться к универмагу. Все четыре колеса шумят, из-под них летит снег. Сноукэт с РОББИ за рулем следует за внедорожником.

43. ИНТЕРЬЕР: САЛОН ВНЕДОРОЖНИКА ОСТРОВНЫХ СЛУЖБ, ХЭТЧ.

ХЭТЧ (*в микрофон*). Урсула? Ты на связи, Урсула?
Прием.

44. ИНТЕРЬЕР: МУНИЦИПАЛИТЕТ.

Вокруг УРСУЛЫ уже собралась большая встревоженная толпа. В ней ФЕРД ЭНДРЮС, без куртки, пьет горячий чай, завернувшись в одеяло. Тут же МОЛЛИ, КАРЛА и САНДРА, вместе с ней ДОН, для внутреннего спокойствия.

ХЭТЧ (*голос прорывается сквозь помехи*). ...ула?.. На связи... ием.

УРСУЛА мгновение игнорирует голос. Прижимает микрофон к плечу и нервно оглядывает толпу, которая надвигается на нее в желании узнать самые последние новости. Они все ее соседи, это так, но...

МОЛЛИ видит признаки агорафобии у Урсулы и поворачивается к толпе.

МОЛЛИ. Друзья, давайте чуть отойдем, оставим Урсуле побольше места. Быстронько, быстронько... Если мы что-нибудь услышим, вы все узнаете.

ТЕСС МАРЧАНТ (*поддерживая ее*). Назад! Назад! Если у вас нет других дел, спускайтесь вниз и смотрите на бурю по каналу «Погода».

АЛТОН БЕЛЛ. Не получится. Кабель вырубило!

Но они подаются назад, освобождая место перед УРСУЛОЙ. Она благодарно улыбается МОЛЛИ и ТЕСС, подносит микрофон к губам, нажимает кнопку передачи.

УРСУЛА. Сигнал слабый, но я тебя слышу, Хэтч. Говори медленно и громко, прием.

45. ИНТЕРЬЕР: ВНЕДОРОЖНИК ОСТРОВНЫХ СЛУЖБ, ХЭТЧ.

ХЭТЧ. Робби и Генри в порядке. Подумал, вы захотите это узнать, прием.

46. ИНТЕРЬЕР: МУНИЦИПАЛИТЕТ, УРСУЛА.

На лицах САНДРЫ БИЛС и КАРЛЫ БРАЙТ — облегчение. ДОН, который не может долго стоять на месте, когда есть возможность сломать чью-то игрушку и унизить кого-то, вырывается из рук матери и спешит в подвал.

ДОН БИЛС. С моим отцом все хорошо! Он — городской управляющий! Он может бросить футбольный мяч на девять миль! В прошлом году он продал страховок на миллиард миллиардов долларов! Кто хочет поиграть в обезьянку?

УРСУЛА. Ллойд Уишман действительно мертв, Хэтч?

47. ИНТЕРЬЕР: ВНЕДОРОЖНИК ОСТРОВНЫХ СЛУЖБ, ХЭТЧ.

Он колеблется и переглядывается с КИРКОМ ФРИМАНОМ. От него помочи нет. ХЭТЧ знает, что лучше проявить осторожность. На самом деле это работа МАЙКА — решать, какую информацию выдать, а какую придержать. ХЭТЧ смотрит в зеркало заднего вида, чтобы убедиться, что сноукэт по-прежнему движется следом. Так оно и есть.

ХЭТЧ. Э... Я еще не знаю всех подробностей, Урс. Просто скажи Сэнди и Карле, что их мальчики немного задержатся. Майк хочет, чтобы они какое-то время побывали в магазине.

УРСУЛА (*голос забивают помехи*). Почему... сколько? Это связано... рестованным? Молли хочет знать...

ХЭТЧ. Слышишь тебя плохо, Урс... Ты пропадаешь. Чрез какое-то время попытаюсь вновь связаться с тобой. Это внедорожник островных служб. Конец связи. (*Он с виноватым видом вешает микрофон на место, замечает, что КИРК смотрит на него, чуть пожимает плечами.*) Черт, не знаю, что можно им говорить. Пусть решает Майк. За это ему и платят.

КИРК. Да, на продукты хватает, плюс пара баксов на лотерейные билеты.

48. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ, МАЙК И ЛИГОНЕ. ВЕЧЕР.

МАЙК сидит на стуле, который подтащил к камере. ЛИГОНЕ — на койке, спиной к стене, расставив колени. Они смотрят друг на друга сквозь решетку. На заднем плане ДЖЕК КАРВЕР стоит у письменного стола, наблюдает за ними.

МАЙК. Где твоя трость? (*ЛИГОНЕ не отвечает.*) У тебя была трость, я знаю. Где она? (*ЛИГОНЕ не отвечает.*) И как ты попал на остров Литл-Толл? (*Нет ответа. МАЙК поднимает полароидную фотографию с посланием, написанным над дверью в прихожую МАРТЫ.*) «Дайте то, что мне нужно, и я уйду». Ты это написал?

Ты написал, так? (*Нет ответа.*) Так чего же ты хочешь? (*Нет ответа...* но глаза арестованного блестят. Губы расходятся в леденящей кровь улыбке, обнажая кончики зубов. **МАЙК** ждет, но это все.) Андре Лигоне. Как я понимаю, ты француз. На острове много людей с французскими корнями. Сен-Пьеры... Робишио... Биссонеты... (*Нет ответа.*) Что случилось с Питером Годсо? Ты как-то приложил к этому руку? Откуда ты узнал, что он на своем складе торговал травкой? Если допустить, что торговал?

ЛИГОНЕ. Я много чего знаю, констебль. Я знаю, к примеру, что, обучаясь в Университете Мэна и рискуя остаться без стипендии из-за двойки по химии на втором году обучения, ты смошенничал на внутрисеместровом экзамене. Об этом не знает даже твоя жена, верно?

МАЙК потрясен. Он не хочет, чтобы **ЛИГОНЕ** это видел, но ничего не может с собой поделать.

МАЙК. Я не знаю, где ты берешь свою информацию, Лигоне, но тут ты ошибся. Я приготовил шпаргалку и собирался ею воспользоваться, но выбросил ее в последнюю минуту.

ЛИГОНЕ. Уверен, что за долгие годы ты убедил в этом и себя... но теперь-то мы оба знаем правду. Тебе нужно как-нибудь рассказать об этом Ральфи. Думаю, получится отличная история на сон грядущий. «Как папуля смог доучиться в колледже». (*Переводит взгляд на ДЖЕКА.*) А вот ты никогда не мужлевал на экзамене в колледже, верно? Потому что никогда не учился в колледже, а в старших классах никто не обращал внимания на твои двойки. (*ДЖЕК смотрит на него, широко раскрыв глаза.*) Но тебя все равно могут посадить в тюрьму за насилие... если поймают. В прошлом году тебе повезло, правда? Тебе, Люсиль Фурнье и Алексу Хайберу. Счастливчики!

ДЖЕК. Заткнись!

ЛИГОНЕ. Этот парень просто вам не понравился, верно? Шепелявил, да еще эти светлые волосы, выющие-

ся, как у девчонки... не говоря о его походке... Однако троє на одного, да еще с бильярдными киями... Как-то неспортивно...

ЛИГОНЕ неодобрительно щекает языком. ДЖЕК делает шаг к камере, его кулаки сжимаются.

ДЖЕК. Я предупреждаю тебя, мистер!

ЛИГОНЕ (улыбается). Тот парень остался без глаза... Как тебе это? Можешь съездить и посмотреть сам. Он живет в Льюистоне. Носит повязку с узором пейсли, которую сделала ему сестра. Плакать тем глазом он не может, потому что от слезного протока ничего не осталось. Он допоздна лежит в кровати без сна, слушает шум автомобилей, проезжающих по Лиссабонской улице, и музыкальные группы, играющие в различных барах, которые могут исполнить что угодно, на уровне «Луи-Луи» или «Держись, Слупи». Он молится святому Андрею, просит вернуть ему левый глаз. Он больше не может водить автомобиль. Лишился пространственного зрения. Такое случается, если становишься одноглазым. Он даже не может долго читать, потому что начинает болеть голова. Но женоподобная походка у него осталась... И прищептывание... И вам понравилось, как выглядели его волосы, локонами обрамлявшие лицо. Хотя друг другу вы в этом не признались, верно? Вас они возбуждали. Вы задавались вопросом, каково за-рыться в них руками...

ДЖЕК хватает со стола револьвер и нацеливает на камеру.

ДЖЕК. Заткнись, а не то я тебя заткну, клянусь!
МАЙК. Джек, положи на место!

ЛИГОНЕ не шевелится, но его лицо будто начинает светиться темным светом. Тут не нужны контактные линзы или спецэффекты, все достигается мимикой. Лицо становится злобным... полным ненависти... властным.

ЛИГОНЕ. Это еще одна история на сон грядущий, когда за окном бушует непогода. Я вижу тебя в кровати, ты обнимаешь за плечи своего мальчугана. «Бастер, папуля хочет рассказать тебе, как он билльярдным кием вышиб глаз одному противному гомику, потому что...»

ДЖЕК нажимает спусковой крючок. **МАЙК** валится со стула, на котором сидел. Издает крик боли. **ЛИГОНЕ** не шевельнулся, а вот **МАЙК** теперь на полу, лицом вниз.

ЗАТЕМНЕНИЕ.

КОНЕЦ ПЕРВОГО АКТА

Акт второй

49. ЭКСТЕРЬЕР: УНИВЕРМАГ. ВЕЧЕР.

Буря ревет, быстро падает густой снег, магазин похож на призрак. ЗВУК: что-то ломается с треском и скрежетом. Падает дерево. Пикап ГОДСО не задевает, но сминает капот маленького автомобиля МОЛЛИ и сносит один конец ограждения крыльца.

ДЖЕК (закадровый голос). Майк! Майк, ты в порядке?

50. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ. ВЕЧЕР.

МАЙК поднимается на колени. Правой рукой держится за левый бицепс, между пальцев сочится кровь. ДЖЕК терзается утрызениями совести и ужасом от того, что сделал... или почти сделал. Он бросает револьвер на стол и бежит к МАЙКУ. Тот поднимается.

ДЖЕК (лепечет). Майк, извини... Я не хотел... Ты в...

МАЙК резко отталкивает его.

МАЙК. Держись от него подальше. Я же сказал!

Но МАЙК толкнул его не по этой причине. МАЙК толкнул ДЖЕКА, потому что тот повел себя как идиот,

и ДЖЕК это знает. Он стоит между камерой и столом, губы дрожат, на глазах слезы. МАЙК убирает руку с бинтами, чтобы оценить рану. Рубашка порвана, из дыры течет кровь.

ЗВУК: автомобильные двигатели. Приближаются внедорожник и сноукэт.

МАЙК. Пуля только чиркнула по коже. Повезло. (ДЖЕК с облегчением смеется.) На шесть дюймов левее, и я бы умер, а ты смеешься. (МАЙК поворачивается и смотрит на камеру. На одном из прутьев решетки — свежая царапина, сверкающий шрам. МАЙК изумленно касается ее подушечкой пальца.) Где?..

ЛИГОНЕ. Здесь.

Протягивает руку, пальцы сжаты в кулак. Как во сне МАЙК просовывает руку между прутьев решетки, ладонью вверх.

ДЖЕК. Майк, нет!

МАЙК не обращает внимания. Кулак ЛИГОНЕ зависает над его ладонью, пальцы разжимаются. Что-то маленькое и черное падает на ладонь МАЙКА. Он вытаскивает руку обратно. ДЖЕК подходит ближе. МАЙК сжимает крошечный предмет пальцами и поднимает, чтобы они могли рассмотреть его. Это пуля, которая задела бинт МАЙКА.

Звук двигателей усиливается.

МАЙК (обращаясь к ЛИГОНЕ). Ты ее поймал? Поймал, да?

ЛИГОНЕ только смотрит на него, улыбается, ничего не говорит.

51. ЭКСТЕРЬЕР: УНИВЕРМАГ. ВЕЧЕР.

Внедорожник островных служб заезжает на стоянку перед универмагом, сноукэт останавливается рядом. Чет-

веро мужчин вылезают, смотрят на рухнувшее дерево, которое помяло автомобиль и крыльцо.

ХЭТЧ. Его страховка это покрывает, Робби?
РОББИ (*на лице написано: не донимай меня пустяками*). Быстро. Уходим отсюда.

Они направляются к лестнице на крыльцо.

52. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ. ВЕЧЕР.

Рукав рубашки МАЙКА закатан, на бицепсе — неглубокая канавка от пули. На столе рядом с револьвером лежит открытая аптечка. ДЖЕК прикладывает к ране сложенную марлевую салфетку, потом закрепляет пластырем.

ДЖЕК. Майк, извини, пожалуйста.

МАЙК глубоко вдыхает, задерживает воздух, выдыхает и перестает злиться. Это требует усилий, но он справляется.

Открывается входная дверь универмага, над ней звякает колокольчик. Слышатся приближающиеся шаги и голоса.

МАЙК. Это Хэтч!

ДЖЕК. Насчет того, что сказал этот тип...

ДЖЕК бросает на ЛИГОНЕ взгляд, полный ненависти и недоумения. Тот спокойно смотрит на него. МАЙК поднимает руку, предлагая ДЖЕКУ замолчать. Дверь открывается. Входит ХЭТЧ, за ним ГЕНРИ БРАЙТ и КИРК ФРИМАН. Последним — РОББИ БИЛС, злой и испуганный. Сочетание не из лучших.

РОББИ. Так что здесь происходит?

МАЙК. Робби, хотел бы я знать.

53. ЭКСТЕРЬЕР: ПЕРЕКРЕСТОК ГЛАВНОЙ И АТЛАНТИЧЕСКОЙ УЛИЦ. ВЕЧЕР.

Буря ревет. Сугробы все выше.

54. ЭКСТЕРЬЕР: ВИТРИНА АПТЕКИ ЛИТЛ-ТОЛЛА. ВЕЧЕР.

В витрине — плакат с зимними сценками: люди катаются на санках, лыжах, коньках. Перед плакатом на ниточках подвешены баночки с витаминами. По верху плаката — надпись большими буквами: «ПОВЫШАЙТЕ ЗИМНЮЮ СОПРОТИВЛЕМОСТЬ ОРГАНИЗМА ВИТАМИНАМИ «НЬЮ-Ю ГЛОУ»!» Слева у стены напольные маятниковые часы показывают 20:30.

ЗВУК: снова треск. Большая ветвь падает на витрину, разбивает ее, подминает под себя плакат. Снег залетает в аптеку.

55. ЭКСТЕРЬЕР: МУНИЦИПАЛИТЕТ. ВЕЧЕР.

Мы едва различаем здание в густо падающем снегу.

56. ИНТЕРЬЕР: УГОЛ В ПОДВАЛЕ МУНИЦИПАЛИТЕТА.

Это детский уголок: ПИППА ХЭТЧЕР, ГАРРИ РОБИШО, ХЕЙДИ СЕН-ПЬЕР и ФРЭНК БРАЙТ уже спят. МОЛЛИ сидит на раскладушке РАЛЬФИ. Мальчик совсем сонный. На улице воет ветер. Здание, хоть и кирпичное, скрипит. МОЛЛИ поднимает голову.

РАЛЬФИ. Нас не сдует? Как соломенный домик и домик из веток и прутьев?

МОЛЛИ. Нет, потому что муниципалитет кирпичный, как домик третьего маленького поросенка. Буря может реветь всю ночь, но мы все равно будем в безопасности.

РАЛЬФИ (сонно). Папуля тоже в безопасности?

МОЛЛИ. Да. Именно так.

Она целует родимое пятно в форме волшебного седла на переносице сына.

РАЛЬФИ. Он не позволит плохому дядьке выйти из тюрьмы и обидеть нас, правда?

МОЛЛИ. Нет. Я обещаю.

ДОН БИЛС (*злой крик*). Отпусти меня! Прекрати! Оставь в покое!

МОЛЛИ поворачивается.

57. ИНТЕРЬЕР: ЛЕСТНИЦА В ПОДВАЛ. ВЕЧЕР.

САНДРА БИЛС спускается по ступеням, несет на руках брыкающегося кричащего ДОНА. По выражению ее лица понятно, что к таким выходкам она привыкла... Может, даже слишком. Когда она добирается до подвала, МОЛЛИ спешит на помощь, а ДОНУ наконец-то удается вырваться из рук матери. Он устал, разъярен, и при виде него многие молодые супружеские пары могут решить никогда не заводить детей.

МОЛЛИ. Помочь?

САНДРА БИЛС (*с усталой улыбкой*). Нет... Он немного переутомился...

ДОН БИЛС. Папуля уложит меня в кровать — не ты!

САНДРА. Донни, дорогой...

ДОН пинает мать. Пинок детский, на ноге кроссовка, но все равно больно.

ДОН (*выплевывает*). Мой папуля! Не ты!

На мгновение мы видим на лице МОЛЛИ неприкрытое отвращение к этому ребенку. Она наклоняется к ДОНУ, тот отступает на шаг, сощурившись...

САНДРА. Молли, не надо!

Но МОЛЛИ уже разворачивает Дона и шлепает.

МОЛЛИ (любезно). Иди наверх и жди там своего папулю.

ДОН БИЛС не выходит из образа. Фыркает МОЛЛИ в лицо, обдавая капельками слюны. Потом спешит наверх. Женщины провожают его взглядом. САНДРА стыдится поведения сына. МОЛЛИ берет себя в руки. Мы должны это видеть: заботливая мать, воспитательница детского сада — и тем не менее у нее была мысль отвести этому маленькому засранцу оплеуху вместо легкого шлепка.

САНДРА. Извини, Молл. Я думала, что он уже хочет спать. Он... он привык к тому, что отец подтыкает ему одеяло перед сном.

МОЛЛИ. Так пусть останется наверху. Я думаю, Бастер тоже там. Поиграют в салки, а потом заснут где-нибудь в углу.

Разговаривая, они возвращаются в детский уголок, понижают голоса.

САНДРА. Главное, чтобы он никого не разбудил...

МОЛЛИ. Нет, они все отрубились.

В том числе и РАЛЬФИ. МОЛЛИ укрывает его одеялом до подбородка и целует в уголок рта. САНДРА с заинтересованностью смотрит на нее.

САНДРА. Иногда я тревожусь за Донни. Я его люблю, но и тревожусь.

МОЛЛИ. Дети меняются, Сэнди. Дон может... доставлять неприятности, но в итоге все будет хорошо.

Она в этом сомневается. Надеется, что все так и будет, но, если честно, не верит. Снаружи воет ветер. Женщины с тревогой смотрят в потолок... и у САНДРЫ возникает внезапное желание поделиться сокровенным.

САНДРА. Весной я ухожу от Робби. Забираю Донни и возвращаюсь к родителям на Олений остров. Я не думала, что приняла окончательное решение, но... похоже, приняла.

МОЛЛИ смотрит на нее с сочувствием и замешательством. Не знает, как реагировать.

58. ИНТЕРЬЕР: КУХНЯ МУНИЦИПАЛИТЕТА. ВЕЧЕР.

Кухня оборудована весьма достойно. Здесь готовилось множество бобовых вечеринок и праздничных обедов. Теперь несколько женщин занимаются подготовкой к первому завтраку в убежище. Среди них **МИССИС КИНГСБЕРИ** и **ДЖОАННА СТЭНХОУП**. Свекровь **ДЖОАННЫ** восседает у двери, как королева, наблюдая за приготовлениями. На кухню заходит **КЭТ УИТЕРС** в верхней одежде.

МИССИС КИНГСБЕРИ. Собираешься помочь Билли?

КЭТ. Да, мэм.

МИССИС КИНГСБЕРИ. Посмотри, есть ли овсянка на самой дальней полке. И напомни Билли про сок.

КОРА. Как я понимаю, по части сока у Билли проблем нет. Верно?

КОРА понятия не имеет о том, что произошло, когда **ЛИГОНЕ** вели через торговый зал в офис констебля, и ничего не знает о размолвке КЭТ и **БИЛЛИ**. С ее губ слетает гаденький старушечий смешок. КЭТ совсем не смешно. Когда она идет к двери черного хода, ее лицо, та часть, что видна между шарфом и натянутой на уши шапкой, выглядит осунувшимся и несчастным. Однако она полна решимости поговорить с **БИЛЛИ** и, возможно, спасти их отношения.

59. ЭКСТЕРЬЕР: ДВОР МУНИЦИПАЛИТЕТА. ВЕЧЕР.

Занесенная снегом бетонная дорожка ведет к маленькой кирпичной пристройке — складу. Дверь склада

открыта, лампа фирмы «Коулман» чуть подсвечивает валящий снег, показывая широкий ровный след, тоже наполовину занесенный снегом. Камера смешается на склад, и мы видим закутанного БИЛЛИ СОУМСА. Он грузит продукты на сани. По большей части это концентраты, о которых упоминала УРСУЛА (заливаешь водой и глотаешь), а еще коробки с овсянкой, корзина яблок и несколько мешков картофеля.

КЭТ (закадровый голос). Билли?

Он поворачивается к двери.

60. ИНТЕРЬЕР: СКЛАД. ВЕЧЕР.

КЭТ стоит в дверях. БИЛЛИ смотрит на нее. Дыхание клубится в неровном свете газовой лампы. Их разделяет глубокая пропасть недоверия.

КЭТ. Могу я поговорить с тобой?

БИЛЛИ. Пожалуй. Почему нет?

КЭТ. Билли, я...

БИЛЛИ. Он сказал правду? Давай поговорим об этом. Ты съездила в Дерри и сделала аборт? (*Она молчит. Это достаточно красноречивый ответ.*) Наверное, на этом разговор можно заканчивать. Уже все сказано.

Он демонстративно отворачивается и вновь роется на полках. На лице КЭТ — раздражение и злость, она заходит на склад, переступив наполовину загруженные сани.

КЭТ. Ты не хочешь узнать причину?

БИЛЛИ. Не особенно. Это был наш ребенок — во всяком случае, я надеюсь, что наш, — а теперь он мертв. И это все, что мне нужно знать.

КЭТ злится все сильнее. Она забывает, что пришла сюда спасти отношения, а не уничтожить окончательно. Но это и неудивительно, с учетом поведения БИЛЛИ.

КЭТ. Ты задал мне вопрос. Я тоже задам. Что ты скажешь насчет Дженны Фриман?

В ее голосе слышится вызов. Руки БИЛЛИ замирают на банках, которые он сортирует. Банки большие, расфасовки для общепита. На наклейках написано «ТРАСТ БРЭНД». Ниже — изображение спелого яблока. Под яблоком — слова «ПЕРВОСОРТНЫЙ СОК». БИЛЛИ поворачивается к КЭТ, воинственно вскидывает подбородок.

БИЛЛИ. Зачем ты спрашиваешь, если уже знаешь?

КЭТ. Может, затем, чтобы унять твою спесь. Да, я знаю. Она главная шлюха на всем побережье, а ты гонялся за ней так, словно хотел сбить огонь с ее платья.

БИЛЛИ. Все было не так.

КЭТ. А как? Расскажи мне. (*БИЛЛИ не отвечает. Стоит спиной к полкам, лицом к КЭТ, но не решается встретиться с ней взглядом.*) Я не понимаю. Я никогда тебе не отказывала. Ни единого раза. И тем не менее... Билли, сколько раз в день у тебя свербит?

БИЛЛИ. Какое отношение это имеет к тому, что ты сделала с нашим ребенком? И почему мне приходится узнавать об этом от незнакомца, да еще в присутствии половины города?

КЭТ. Я узнала, с кем ты спутался. Или ты этого не понял? Как я могла после этого верить, будто ты поступишь как и положено мужчине? *Как я могла после этого вообще тебе верить?* (*БИЛЛИ не отвечает, лицо у него каменное.* Если в ее словах есть правда, он ее не видит. *И, скорее всего, не увидит.*) Знаешь, каково это, сперва узнать, что ты беременна, а потом — что твой парень встречается с городской соской? (*Она уже в шаге от него, кричит.*)

БИЛЛИ (*тоже кричит*). Ребенок был наполовину мой! Ты поехала в Дерри и убила его, а он был наполовину мой!

КЭТ (*с издевкой*). Да, конечно. Теперь, когда его нет, он наполовину твой.

61. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ, ЛИГОНЕ. ВЕЧЕР.

Пятеро мужчин, МАЙК, ХЭТЧ, КИРК, ДЖЕК и РОББИ, собирались у стола, МАЙК пытается связаться по радиостанции с полицией штата в Мачайасе. ХЭТЧ смотрит на МАЙКА, но остальные не могут отвести глаз от ЛИГОНЕ.

Внезапно арестованный выпрямляется, его глаза широко раскрываются. ДЖЕК локтем толкает МАЙКА, чтобы привлечь его внимание. А ЛИГОНЕ вытягивает руку, указательный палец направлен вниз. Палец поворачивается в воздухе.

62. ИНТЕРЬЕР: СКЛАД, КЭТ И БИЛЛИ. ВЕЧЕР.

Билли поворачивается лицом к полкам, то есть спиной к КЭТ. Это движение в точности имитирует поворот пальца ЛИГОНЕ.

БИЛЛИ. И что это должно означать?

КЭТ. Что я не глупа. Если бы я пришла к тебе, когда ты все еще бегал за Дженной, ты бы подумал: «Маленькая сучка забеременела, чтобы привязать меня к себе».

БИЛЛИ. Видать, много ты за меня думала.

КЭТ. Скажи спасибо! Сам ты себя этим не утруждал!

БИЛЛИ. А как насчет ребенка? Которого ты убила? Много ты думала о ребенке? (*КЭТ не отвечает.*) Убирайся отсюда. Не хочу больше тебя слушать.

КЭТ. Господи, ты мне изменял, и это плохо, но ты еще и трус, а это хуже. Боишься признать, что часть вины за случившееся лежит на тебе. Я думала, что наши отношения можно спасти, но спасать нечего. Ты — глупый мальчишка, ничего больше.

Она поворачивается, чтобы уйти. Лицо БИЛЛИ искачет слепая ярость. Он стоит лицом к полкам и видит...

63. ИНТЕРЬЕР: БАНКИ С СОКОМ, ГЛАЗАМИ БИЛЛИ.

«ТРАСТ БРЭНД» превратилось в «ТРОСТ БРЭНД». Спелое яблоко сменилось черной тростью с серебряной

рукояткой в виде головы волка. А вместо «ПЕРВОСОРТНОГО СОКА» теперь написано «ПЕРВОСОРТНАЯ СУКА».

64. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ, ЛИГОНЕ.

Он вытягивает руку и словно что-то хватает.

КИРК. Что он делает?

МАЙК качает головой. Он не знает.

65. ИНТЕРЬЕР: СКЛАД, БИЛЛИ И КЭТ.

БИЛЛИ снимает с полки банку, берет ее, как дубинку. За его спиной КЭТ, направляясь к двери, перелазает наполовину загруженные сани.

66. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ, ЛИГОНЕ.

МАЙК. Что ты делаешь? Может, скажешь?

ЛИГОНЕ не обращает внимания. Он полностью сосредоточен. Вновь вращает указательным пальцем, потом двумя пальцами изображает в воздухе шаги.

67. ИНТЕРЬЕР: СКЛАД, БИЛЛИ И КЭТ.

КЭТ уже у двери, спиной к БИЛЛИ, когда тот поворачивается с большой банкой яблочного сока в руках. Шагает к КЭТ.

68. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ.

МАЙК идет к камере. ЛИГОНЕ встает, поднимает руку над головой. Пальцы словно держат некий предмет, который видит только он.

69. ИНТЕРЬЕР: СКЛАД, БИЛЛИ И КЭТ.

Когда КЭТ выходит в бурю, БИЛЛИ поднимает банку над головой.

70. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ, КАМЕРА, ЛИГОНЕ.

Он поднимает вторую руку, теперь держит что-то невидимое обеими руками.

71. ЭКСТЕРЬЕР: У СКЛАДА, КЭТ. ВЕЧЕР.

Она стоит у самого порога, на быстро исчезающих следах полозьев. Вытирает слезы со щек ладонями рук в перчатках, поправляет шарф.

У БИЛЛИ полно времени. Он появляется в дверном проеме. Две руки держат над головой банку сока, лицо перекошено злобной гримасой.

72. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ, КАМЕРА, ЛИГОНЕ.

МАЙК стоит у решетки, смотрит на арестованного в замешательстве и страхе. Другие мужчины столпились у него за спиной. ЛИГОНЕ игнорирует их и опускает руки.

73. ЭКСТЕРЬЕР: У СКЛАДА, БИЛЛИ И КЭТ.

БИЛЛИ почти доводит дело до конца. Мы видим, как тяжелая банка яблочного сока начинает опускаться, повторяя движение рук ЛИГОНЕ, но замирает в воздухе. Ярость на лице БИЛЛИ трансформируется в недоумение и ужас: «Господи, я чуть не проломил ей череп!»

КЭТ ничего не знает, ни о чем не догадывается. Бредет к муниципалитету, опустив голову, концы шарфа треплет ветер.

74. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ, КАМЕРА, ЛИГОНЕ.

ЛИГОНЕ стоит, наклонившись вперед, раскачивает скрепленными руками у колен. Он напоминает человека, который только что нанес сильный удар чем-то тяжелым. Но он знает, что потерпел неудачу. Его лицо блестит от пота, глаза горят яростью.

ЛИГОНЕ. Она права. Ты трус.

МАЙК. Да что ты такое...

ЛИГОНЕ (*ревет*). Заткнись!

На столе взрывается одна из ламп «Коулман», оскалки стекла летят в разные стороны. Мужчины вздрагивают. ЛИГОНЕ разворачивается, он выглядит диким и безумным, как никогда напоминая тигра в клетке, потом лицом вниз бросается на койку, накрывает голову руками, что-то бормочет. МАЙК наклоняется к решетке, пытаясь расслышать.

ЛИГОНЕ. Заднее крыльцо... Заднее крыльцо... У заднего крыльца...

75. ЭКСТЕРЬЕР: ЗАДНЕЕ КРЫЛЬЦО МУНИЦИПАЛИТЕТА. ВЕЧЕР.

Мы смотрим на кухню сквозь частично залепленные снегом стекла. КОРА по-прежнему сидит, наблюдая за хлопочущими ДЖОАННОЙ и МИССИС КИНГСБЕРИ. К ним присоединились ЛИНДА СЕН-ПЬЕР и РОБЕРТА КОЙН. Они загружают посудомоечную машину. Все выглядят уютно и по-домашнему, особенно если учесть, что за окнами воет ветер и валит снег. Рядом с занесенным снегом крыльцом — ящик для хранения молока. К этому ящику прислонена трость ЛИГОНЕ, ее нижняя половина скрыта снегом. Сверкает волчья голова.

КЭТ касается рукой в перчатке серебряной головы. Одним пальцем проводит по осколенной волчьей пасти.

76. ЭКСТЕРЬЕР: КЭТ, КРУПНЫМ ПЛАНОМ. ВЕЧЕР.

Широко раскрытые глаза. Зачарованное лицо.

77. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ, КАМЕРА, ЛИГОНЕ. ВЕЧЕР.

ЛИГОНЕ лежит лицом вниз, бормочет, напевает. МАЙК не знает, что происходит, но ему понятно: ничего хорошего ждать не приходится.

МАЙК. Прекрати это, Лигоне.

ЛИГОНЕ не обращает внимания. Наоборот, бормочет все быстрее, резче.

78. ЭКСТЕРЬЕР: ЗАДНЕЕ КРЫЛЬЦО МУНИЦИПАЛИТЕТА. НОЧЬ.

КЭТ ушла, но мы видим оставленные ею следы: она развернулась и вновь направилась к складу. Исчезла и трость. Падающий снег быстро заметает дыру в сугробе.

79. ИНТЕРЬЕР: СКЛАД, БИЛЛИ. ВЕЧЕР.

Он сидит на корточках возле саней, полностью загруженных. Накрывает груз брезентовым полотнищем и начинает закреплять двумя кусками эластичного шнура. Мы не видим дверь, но видим тень, которая падает на БИЛЛИ, а также видим тень трости, которая отделяется от человеческой тени и начинает подниматься. Движение привлекает внимание БИЛЛИ. Он поворачивается... смотрит вверх...

80. ИНТЕРЬЕР: КЭТ УИТЕРС, ГЛАЗАМИ БИЛЛИ. ВЕЧЕР.

КЭТ трансформировалась в жаждущую отмщения фурию. Губы растянуты в зверином оскале. Она держит трость у наконечника. Волчья голова высоко вознесена. КЭТ кричит и опускает трость.

81. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ, ЛИГОНЕ НА КОЙКЕ, ЛИЦОМ ВНИЗ.

Торжествующе кричит, уткнувшись лицом в подушку, не снимая рук с головы.

82. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ, БОЛЕЕ ШИРОКИЙ ПЛАН.

МАЙК пятится от камеры, выбитый из колеи. Остальные жмутся друг к другу, как овцы в грозу. Все в ужасе. ЛИГОНЕ продолжает кричать.

83. ЭКСТЕРЬЕР: ОТКРЫТАЯ ДВЕРЬ НА СКЛАД. НОЧЬ.

С этого места мы не видим, что происходит, и это, наверное, хорошо. Видна только тень КЭТ... и тень трости, поднимающаяся и опускающаяся, поднимающаяся и опускающаяся.

ЗАТЕМНЕНИЕ.

КОНЕЦ ВТОРОГО АКТА

Акт третий

84. ЭКСТЕРЬЕР: МАЯК. ВЕЧЕР.

Прилив идет на убыль. Здание маяка еще обдает пенной водой, но прожектор продолжает вращаться. Некоторые окна наверху разбиты, но маяк вышел победителем в схватке со штормом. Во всяком случае, в этой.

85. ЭКСТЕРЬЕР: ВИТРИНА АПТЕКИ ЛИТЛ-ТОЛЛА. ВЕЧЕР.

Проходы завалены снегом, снег начал залеплять стекло перед циферблатом напольных часов, но мы еще можем узнать время. 20:47.

86. ИНТЕРЬЕР: УГОЛ ПОДВАЛА МУНИЦИПАЛИТЕТА, МОЛЛИ.

Она в кресле с подголовником, в наушниках «Уокмэн». Наушники сидят криво, сползают все больше. Едва слышится классическая музыка. МОЛЛИ крепко спит.

В кадре появляются руки и снимают наушники. Когда это происходит, МОЛЛИ открывает глаза. Рядом стоит девушка лет семнадцати. ЭННИ немного смущенно улыбается, протягивает наушники.

ЭННИ ХАСТОН. Хотите снова надеть? Они сползли.
МОЛЛИ. Нет, спасибо, Энни. С этими наушниками я всегда засыпаю, и Шуберта слушают мои пломбы.

Она встает, потягивается, кладет наушники на сиденье кресла. Эта часть подвала предназначена для бодрствующих и отделена самодельными занавесками от спальной зоны, которую мы видим в просвет между ними. Все дети уже спят, к ним присоединились и некоторые взрослые.

У одной стены зоны бодрствования — телевизор. Вокруг собралось человек сорок. Кто-то сидит на полу, кто-то — на складных стульях, некоторые стоят сзади.

На экране — размытое изображение диктора с «Канала 7», бангорского филиала Эй-би-си.

Рядом с телевизором, поворачивая из стороны в сторону V-образную антенну в надежде улучшить качество сигнала (бояюсь, напрасный труд), стоит ЛЮСЬЕН ФУРНЬЕ, симпатичный мужчина лет тридцати. Один из приятелей ДЖЕКА КАРВЕРА, участвовавших в избиении гомика.

ДИКТОР. На текущий момент буря набирает силу, максимальное количество снега выпадает в береговой и центральной частях штата. Мы на «Канале семь» просто не можем в это поверить, но в Мачайасе уже выпало полтора фута снега... к тому же буря намела огромные сугробы! Видимость нулевая. Зато дороги совершенно пустые. (*Смеется.*) Только где теперь эти дороги? В Бангоре ситуация ненамного лучше, отовсюду приходят сообщения об отключении электричества. В Брюэр темно, так же как и в Саутвест-Харборе, где с церкви снесло шпиль. Ситуация очень тяжелая, а буря еще не достигла апогея. Вы еще будете рассказывать о ней внукам... а они, скорее всего, вам не поверят. Время от времени мне самому приходится выглядывать в окно новостной редакции, чтобы поверить в происходящее.

В задних рядах стоит УРСУЛА ГОДСО. МОЛЛИ хлопает ее по плечу, и УРСУЛА оборачивается, без тени улыбки.

МОЛЛИ (*кивает в сторону телевизора*). Что говорят?

УРСУЛА. Ветер и снег, затем снег и ветер. Завтра днем и вечером — то же самое, и лишь ночью буря начнет стихать. Электричества нет от Киттери до Миллинокета. Прибрежные городки отрезаны. Мы, островитяне... Забудь.

УРСУЛА выглядит ужасно. МОЛЛИ это видит. Испытывает сочувствие и любопытство.

МОЛЛИ. Что не так?

УРСУЛА. Я не знаю. Просто предчувствие. Предчувствие беды.

МОЛЛИ. А у кого его нет? Марта Кларендон убита... Ллойд Уишман покончил с собой... Буря столетия у нас над головами... У кого его нет?

УРСУЛА. Я думаю, это далеко не все.

87. ЭКСТЕРЬЕР: РАСКРЫТАЯ ДВЕРЬ СКЛАДА. ВЕЧЕР.

Пару секунд в дверном проеме никого нет, потом в нем медленно появляется КЭТ и останавливается. Широко раскрытые глаза пусты. Между шарфом и шапкой — полоска открытого лица, на щеках — брызги крови. Они напоминают веснушки. В одной руке КЭТ все еще держит трость. Голова волка вновь в крови.

Камера наезжает, когда в глазах КЭТ начинает появляться осознание содеянного. Она смотрит на трость и бросает ее.

88. ЭКСТЕРЬЕР: ТРОСТЬ, ГЛАЗАМИ КЭТ.

Трость лежит у самого порога на снегу, зловеще ухмыляясь волчьей пастью. Серебряные волчьи глаза заполнены кровью.

**89. ЭКСТЕРЬЕР: СНОВА КЭТ, НА ПОРОГЕ СКЛАДА.
ВЕЧЕР.**

Поднимает руки в перчатках к щекам. Потом, что-то почувствовав, отводит и смотрит на ладони. На лице по-прежнему никаких эмоций, она словно под наркозом... или в шоке.

90. ИНТЕРЬЕР: ПОДВАЛ МУНИЦИПАЛИТЕТА, МОЛЛИ И УРСУЛА.

УРСУЛА оглядывается, чтобы посмотреть, не подслушивают ли их. Не подслушивают, но УРСУЛА все равно уводит МОЛЛИ в относительно пустую часть подвала, к лестнице, на всякий случай. МОЛЛИ смотрит на УРСУЛУ, озабоченно и с тревогой. На улице громко завывает ветер. Женщины выглядят маленькими и беззащитными.

УРСУЛА. Когда у меня возникают такие предчувствия, я им верю. За долгие годы научилась верить. Я... Молли, я чувствую, что-то случилось с Питером.

МОЛЛИ (*взволнованно*). Почему? Кто-то вернулся из магазина? Или Майк...

УРСУЛА. Нет, после восьми часов из той части города никто не приходил, но Майк в порядке. (*Видит, что не убедила МОЛЛИ, и с горечью улыбается.*) В этом нет ничего сверхъестественного. Я поймала обрывки радиопередач. Один раз говорил Хэтч, в другой раз — точно Майк.

МОЛЛИ. Говорил что? Кому?

УРСУЛА. Без антенны определить трудно. Только голоса. Как я понимаю, они все еще пытаются связаться с Мачайасом.

МОЛЛИ. Раз ты ничего не слышала о Питере, то не можешь знать...

УРСУЛА. Нет... но знаю. Если я уговорю Люсьена Фурнье перестать крутить антенну и отвезти меня в офис

констебля на его снегоходе, ты останешься за старшую? Если не обрушится крыша, тебе придется лишь объяснить, что все хорошо, завтрак в семь, и нам нужны помощники, чтобы раздать еду, а потом собрать грязную посуду. На сегодня работа почти закончена, и слава богу. Люди уже начали ложиться спать.

МОЛЛИ. Я поеду с тобой. Здесь оставим Тавию. Я хочу увидеть Майка.

УРСУЛА. Нет. Здесь Ральфи, а там — возможно, опасный преступник.

МОЛЛИ. У тебя тоже ребенок, о котором ты должна думать. Салли здесь.

УРСУЛА. Я волнуюсь из-за отца Салли, а не отца Ральфи. Что касается Тавии Годсо... Я никогда не скажу ей это в глаза, потому что люблю ее, но у нее болезнь старой девы. Она преклоняется перед братом. От одной мысли, что с Питером что-то случилось...

МОЛЛИ. Хорошо. Но скажи Майку, чтобы он организовал охрану. Сколько бы ему ни потребовалось мужчин. Все равно они здесь ничего не делают. А сам пусть придет сюда. Скажи, что жена хочет его видеть.

УРСУЛА. Я ему все передам.

Оставляет МОЛЛИ, пробирается через толпу у телевизора к ЛЮСЬЕНУ.

91. ЭКСТЕРЬЕР: В КАДРЕ РАСПАХНУТАЯ ДВЕРЬ СКЛАДА. ВЕЧЕР.

КЭТ по-прежнему смотрит на свои руки, но теперь в ее глазах начинает появляться осознание случившегося. Она переводит взгляд на окровавленную трость... вновь на окровавленные перчатки... смотрит на валящий снег. Широко раскрывает рот и кричит.

92. ИНТЕРЬЕР: КУХНЯ МУНИЦИПАЛИТЕТА. ВЕЧЕР.

ДЖОАННА, которая моет кастрюли в раковине и находится ближе остальных к двери черного хода,

поднимает голову, хмурится. Остальные продолжают работу.

ДЖОАННА. Вы ничего не слышали?

КОРА. Просто воет ветер.

ДЖОАННА. По-моему, кто-то кричал.

КОРА (*с преувеличенной терпеливостью*). Сегодня так воет ветер, дорогуша.

ДЖОАННА, которую свекровь уже достала, поворачивается к МИССИС КИНГСБЕРИ.

ДЖОАННА. Девушка из универмага вернулась? Вы ее видели?

МИССИС КИНГСБЕРИ. Через кухню — нет.

КОРА. Как я понимаю, им есть о чем поговорить, Джоанна.

Лукавый взгляд. В придачу к нему — самый похабный жест, который пропустят в эфир (а может, и не пропустят): старушка соединяет пальцы в неплотный кулак, потом указательным пальцем другой руки постукивает по краю дыры, улыбаясь.

ДЖОАННА неприязненно смотрит на КОРУ, хватает куртку с вешалки в углу. Куртка слишком большая, но ДЖОАННА застегивает ее.

КОРА. Моя мать всегда говорила: не подглядывай в замочную скважину — и не будет повода для огорчений.

ДЖОАННА. Думаю, я слышала крик.

КОРА. По-моему, это нелепо.

ДЖОАННА. Заткнитесь, мама.

КОРА потрясена. МИССИС КИНГСБЕРИ удивлена, но и довольна. Нам ясно, что она едва сдержала возглас: «Молодец, девочка!» ДЖОАННА, которая знает, как оставить за собой последнее слово, накидывает на голову оторченный мехом капюшон и выскользывает за дверь в ревущую темноту.

93. ИНТЕРЬЕР: ПОДВАЛ МУНИЦИПАЛИТЕТА, МОЛЛИ.

Она наблюдает, как УРСУЛА что-то говорит ЛЮСЬЕНУ, который перестал крутить V-образную антенну и внимательно ее слушает. На рябящем экране телевизора — карта штата Мэн. Большая часть закрашена красным, со словами «ЧРЕЗВЫЧАЙНАЯ СИТУАЦИЯ СО СНЕГОМ». А также: «ОТ 3 ДО 5!!! ФУТОВ!!! + ВЕТЕР, МЕТЕЛЬ». На фоне этого:

ДИКТОР. Если вы в зоне снеголада, советую вам оставаться на месте, даже если у вас отключили электричество и нет отопления. В эти вечер и ночь укрытие — первая необходимость. Если вы в защищенном от снега месте, не покидайте его. Сохраняйте тепло, наденьте на себя все что можно, поделитесь едой и силами. Если когда и нужно показать себя хорошим соседом, так это сегодня. На побережье и в центральных регионах — чрезвычайная метеорологическая ситуация... Повторяю, на побережье и в центральных регионах — чрезвычайная метеорологическая ситуация.

ДЖОННИ ГАРРИМАН и **ДЖОНАС СТЭНХОУП** спускаются вниз с большими подносами булочек и печенья. Следом идет ЭННИ ХАСТОН, несет большой стальной кофейник. **МОЛЛИ**, по-прежнему встревоженная, отходит в сторону, чтобы пропустить их. Она внимательно наблюдает за разговором УРСУЛЫ с ЛЮСЬЕНОМ.

ДЖОННИ. Все в порядке, Молли Андерсон?
МОЛЛИ. Да. Все хорошо.

ДЖОНАС СТЭНХОУП. Это будет буря, о которой мы расскажем внукам.

МОЛЛИ. Уже есть о чем рассказывать.

94. ЭКСТЕРЬЕР: МЕЖДУ МУНИЦИПАЛИТЕТОМ И СКЛАДОМ. ВЕЧЕР.

ДЖОАННА бредет по глубокому снегу. Куртку пошлет ветер, капюшон все время сдувает с головы. На-

конец она добирается до склада. Дверь распахнута, но КЭТ уже нет. Однако ДЖОАННА останавливается в шести футах от дверного проема. Что-то не так, и она, как и УРСУЛА, это чувствует.

ДЖОАННА. Катрина? Кэт?

Нет ответа. ДЖОАННА делает еще два шага, в яркий, мерцающий свет газовой лампы. Смотрит вниз на...

95. ЭКСТЕРЬЕР: СНЕГ ОКОЛО ДВЕРИ, ГЛАЗАМИ ДЖОАННЫ. ВЕЧЕР.

Большую часть улиц сдуло ревущим ветром или за несло, но розовое пятно осталось там, куда КЭТ бросила трость ЛИГОНЕ, хотя самой трости нет. А дальше — более яркое пятно на пороге, где стояла КЭТ.

96. ЭКСТЕРЬЕР: ВНОВЬ ДЖОАННА. ВЕЧЕР:

ДЖОАННА. Кэт?

ДЖОАННА с удовольствием повернула бы назад — под валящим снегом и пронизывающим ветром страшно, — но она зашла слишком далеко. Она очень медленно приближается к распахнутой двери, придерживает капюшон, сжимая его у шеи, словно старушечью шаль.

97. ИНТЕРЬЕР: ДВЕРНОЙ ПРОЕМ ИЗНУТРИ. ВЕЧЕР.

Джоанна подходит к порогу и замирает: ее глаза медленно расширяются от ужаса.

98. ИНТЕРЬЕР: САНИ С ПРИПАСАМИ, ГЛАЗАМИ ДЖОАННЫ. ВЕЧЕР.

Везде кровь: на больших упаковках с овсянкой и сухим молоком, на мешках с рисом, мукой и сахаром, на

больших пластиковых бутылках с надписью «КОЛА», «АПЕЛЬСИН» и ФРУКТОВЫЙ ПУНШ». Кровь шипит на стекле газовой лампы, кровь на настенном календаре, и кровавые отпечатки перчаток виднеются на голых досках и балках (склад — утилитарное строение). Кровь на продуктах, которые БИЛЛИ сложил на сани. Мы их видим, потому что брезентового полотнища нет.

99. ИНТЕРЬЕР: ВНОВЬ ДЖОАННА, НА ПОРОГЕ СКЛАДА.

Смотрит на...

100. ИНТЕРЬЕР: УГОЛ СКЛАДА, ГЛАЗАМИ ДЖОАННЫ.

Брезентовое полотнище. Его использовали, чтобы накрыть тело БИЛЛИ, но ноги торчат. Камера смещается по дальней стене, добираясь до другого угла. Там в позе эмбриона съежилась КЭТ УИТЕРС, колени притянуты к груди, пальцы одной руки во рту. Она смотрит на ДЖОАННУ (КАМЕРУ) широко раскрытыми, пустыми глазами.

101. ИНТЕРЬЕР: ВНОВЬ ДЖОАННА, НА ПОРОГЕ СКЛАДА.

ДЖОАННА. Кэт... что случилось?

102. ИНТЕРЬЕР: ВНОВЬ КЭТ, СЪЕЖИВШАЯСЯ В УГЛУ.

КЭТ. Я его прикрыла. Он бы не хотел, чтобы люди увидели его в таком виде, поэтому я прикрыла его. (*Пауза.*) Я прикрыла его, потому что любила.

103. ИНТЕРЬЕР: ВНОВЬ ДЖОАННА, НА ПОРОГЕ СКЛАДА.

На лице ДЖОАННЫ — полнейший ужас.

104. ИНТЕРЬЕР: ВНОВЬ КЭТ, СЪЕЖИВШАЯСЯ В УГЛУ.

КЭТ. Я думаю, трость с волчьей головой заставила меня это сделать. На твоем месте я бы никогда к ней не прикасалась. (*Оглядывается.*) Так много крови. Я его любила, а теперь посмотри. Пришла и убила его.

Она медленно засовывает пальцы в рот.

105. ИНТЕРЬЕР: ВНОВЬ ДЖОАННА, НА ПОРОГЕ СКЛАДА.

ДЖОАННА. Кэт, Господи...

Поворачивается и уходит в темноту, бредет обратно к муниципалитету.

106. ИНТЕРЬЕР: ВНОВЬ КЭТ, СЪЕЖИВШАЯСЯ В УГЛУ.

Она застыла, движутся только глаза. Потом КЭТ вдруг начинает петь. Пальцы во рту заглушают слова, но мы можем их разобрать.

КЭТ (*поет*). Я маленький чайник, круглая штучка... Вот он, мой носик, а вот моя ручка... Я пар выпускаю, когда закиплю... Скорей наклоните, вам чаю налью!

107. ЭКСТЕРЬЕР: ДЖОАННА. ВЕЧЕР.

Сквозь снег и ветер ДЖОАННА пробирается к муниципалитету. Капюшон вновь слетел с головы, но она даже не пытается вернуть его на место. Останавливается, увидев...

108. ЭКСТЕРЬЕР: АВТОМОБИЛЬНАЯ СТОЯНКА, ГЛАЗАМИ ДЖОАННЫ. ВЕЧЕР.

Два человека бредут сквозь снег к ряду снегоходов, которые стоят у боковой стены муниципалитета.

109. ЭКСТЕРЬЕР: ВНОВЬ ГЛАЗАМИ ДЖОАННЫ. ВЕЧЕР.

ДЖОАННА. Эй! Помогите! Помогите!

110. ЭКСТЕРЬЕР: ВНОВЬ АВТОМОБИЛЬНАЯ СТОЯНКА. ВЕЧЕР.

Два человека продолжают идти. Не слышат ДЖОАННУ за воем ветра.

111. ЭКСТЕРЬЕР: СНОВА ДЖОАННА. ВЕЧЕР.

Она меняет курс, направляется к автостоянке, а не к двери кухни, пытается бежать. Один раз оборачивается, бросает испуганный взгляд на распахнутую дверь склада.

112. ЭКСТЕРЬЕР: АВТОСТОЯНКА, УРСУЛА И ЛЮСЬЕН.

Они добираются до снегоходов. ЛЮСЬЕН садится за руль.

УРСУЛА (*кричит, чтобы ее услышали*). Только не вздумай вывалить меня в сугроб, Люсьен Фурнье!

ЛЮСЬЕН. Нет, мэм.

УРСУЛА смотрит на него, дабы убедиться, что он говорит правду, потом садится на снегоход. ЛЮСЬЕН поворачивает ключ. Зажигается фара, освещается примитивный приборный щиток. ЛЮСЬЕН нажимает кнопку стартера. Двигатель чихает, но не заводится.

УРСУЛА. Что не так?

ЛЮСЬЕН. Все нормально. Он не в настроении.

Вытягивает подсос, собирается вновь нажать кнопку стартера.

ДЖОАННА (*тихий голос*). Эй! Помогите! ПОМОГИТЕ!

УРСУЛА накрывает руку ЛЮСЬЕНА до того, как он нажимает кнопку, и теперь они оба слышат. Поворачиваются на голос.

113. ЭКСТЕРЬЕР: ДЖОАННА, ГЛАЗАМИ УРСУЛЫ И ЛЮСЬЕНА. ВЕЧЕР.

Спопыкаясь и пошатываясь, ДЖОАННА продирается сквозь сугробы, выходит на автостоянку, машет рукой, как утопающая. Она вся в снегу (очевидно, упала, а может, и не раз), жадно ловит ртом воздух.

114. ЭКСТЕРЬЕР: АВТОСТОЯНКА. ВЕЧЕР.

ЛЮСЬЕН слезает со снегохода и спешит к ДЖОАННЕ. Успевает подхватить, прежде чем она вновь упадет. Ведет ДЖОАННУ к снегоходу, к ним присоединяется очень встревоженная УРСУЛА.

УРСУЛА. Что? Что случилось?

ДЖОАННА. Билли... мертв... там! (*Показывает*.) Катрина Уитерс убила его.

УРСУЛА. Кэт?

ДЖОАННА: Она сидит в углу... Думаю, пыталась сказать мне, что ударила его тростью... Но там столько крови... Когда я уходила, она пела...

На лицах УРСУЛЫ и ЛЮСЬЕНА — шок и растерянность. УРСУЛА быстрее приходит в себя.

УРСУЛА. Ты правда хочешь сказать, что Кэт Уитерс убила Билли Соумса? (*ДЖОАННА отчаянно кивает*.) Ты уверена? Джо, ты уверена, что он мертв?

ДЖОАННА (*кивнув*). Она накрыла его брезентом, но я уверена... столько крови...

ЛЮСЬЕН. Нам лучше пойти и посмотреть.

ДЖОАННА (*в ужасе*). Только не я! И близко не подойду! Она сидит в углу... Если бы вы ее видели... Ее лицо...

УРСУЛА. Люсьен, я смогу вести эту машину?

ЛЮСЬЕН. Надо думать, сможешь, если будешь ехать медленно. Но...

УРСУЛА. Я буду ехать медленно, уж поверь. Мы с Джо поедем к магазину и поговорим с Майком. Правда, Джо?

ДЖОАННА отчаянно кивает и забирается на заднее сиденье снегохода ЛЮСЬЕНА. Она согласна ехать куда угодно, лишь бы не возвращаться на склад.

УРСУЛА (*ЛЮСЬЕНУ*). Возьми пару парней, идите на склад и посмотрите, что там такое, хорошо? Но никому не говори... сделай все по-тихому.

ЛЮСЬЕН. Что здесь происходит, Урсула?

Она идет к снегоходу, садится на переднее сиденье, нажимает кнопку стартера. Теперь, с вытянутым подсосом, он легко заводится. УРСУЛА поддает газу, берется за рукоятки.

УРСУЛА. Понятия не имею.

Она включает передачу, и снегоход уезжает, выбросив фонтан снега. ДЖОАННА крепко держится за УРСУЛУ. Ошарашенный ЛЮСЬЕН стоит, провожая их взглядом.

115. ЭКСТЕРЬЕР: УНИВЕРМАГ. ВЕЧЕР.

Теперь универмаг — нечто бесформенное, занесенное снегом, который продолжает валить. Просматриваются лишь несколько огней, слабых и одиноких.

116. ЭКСТЕРЬЕР: РАЗГРУЗОЧНАЯ ПЛАТФОРМА ВО ДВОРЕ УНИВЕРМАГА. ВЕЧЕР.

Снегоход, на котором приехали **ДЖЕК КАРВЕР** и **КИРК ФРИМАН**, почти полностью погребен под снегом. На разгрузочной платформе лежит что-то длинное. Это труп **ПИТЕРА ГОДСО**, завернутый в одеяло и стянутый веревками. Тело словно подготовили к морским похоронам.

117. ИНТЕРЬЕР: ЛИГОНЕ, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

Хищное, волчье лицо. Блестящие, любопытные глаза.

(Камера медленно отходит сквозь решетку. Мы уже видим всего **ЛИГОНЕ**. Он в любимой позе — спиной к стене, пятки на матрасе, смотрит между чуть разведенных колен.)

118. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ, В КАДРЕ ПИСЬМЕННЫЙ СТОЛ.

Здесь **МАЙК**, **ХЭТЧ**, **РОББИ**, **ГЕНРИ БРАЙТ**, **КИРК ФРИМАН** и **ДЖЕК КАРВЕР**. Последние пятеро смотрят на **ЛИГОНЕ** с недоверием и страхом. Во взгляде **МАЙКА** замешательство.

КИРК. Никогда в жизни не видел такого припадка.
ГЕНРИ (**МАЙКУ**). Никаких документов?

МАЙК. Ни документов, ни бумажника, ни денег, ни ключей. Ни ярлыков на одежде, даже на джинсах. Он просто... здесь. И это еще не все. (*Обращаясь к РОББИ*) Он тебе что-нибудь сказал? Когда ты вошел в дом Марты, Робби, он сказал тебе что-то такое, чего никак не мог знать?

РОББИ сразу напрягается. Он не хочет вдаваться в подробности. Но...

ЛИГОНЕ (голос). Он был со шлюхой в Бостоне, когда его мать умирала в Мачайасе.

МАЙК. Робби?

119. ИНТЕРЬЕР: ГОСТИНАЯ МАРТЫ КЛАРЕНДОН (флешбэк).

ЛИГОНЕ оборачивается через левое плечо, почти жеманно. Его лицо — в потеках крови **МАРТЫ**.

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! (*Окровавленный баскетбольный мяч ДЕЙВИ ХОУПВЕЛЛА летит в камеру.*)

120. ИНТЕРЬЕР: ВНОВЬ ОФИС КОНСТЕБЛЯ. ВЕЧЕР.

Воспоминание такое яркое, что **РОББИ** дергается, словно баскетбольный мяч летит ему в голову.

МАЙК. Сказал, да?

РОББИ. Он... сказал кое-что о моей матери. Вам это знать не обязательно.

Его глаза недоверчиво смотрят на **ЛИГОНЕ**, который спокойно наблюдает. **ЛИГОНЕ** вроде бы не может их слышать, потому что они разговаривают шепотом и находятся на другой стороне комнаты, но **РОББИ** думает (чего там, знает), что может. И знает кое-что еще: **ЛИГОНЕ** может сказать другим то, что сказал ему: когда его мать умирала, он кувыркался с проституткой.

ХЭТЧ. Я думаю, он не человек.

Умоляющее смотрит на **МАЙКА**, словно просит разрешить ему. Но **МАЙК** не возражает.

МАЙК. Я тоже. Но не знаю, кто он.

ДЖЕК. Да поможет нам Господь!

121. ИНТЕРЬЕР: ЛИГОНЕ, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

Пристально наблюдает за ними, за стенами ревёт буря.

ЗАТЕМНЕНИЕ.

КОНЕЦ ТРЕТЬЕГО АКТА

Акт четвертый

122. ЭКСТЕРЬЕР: УНИВЕРМАГ. НОЧЬ.

Мы смотрим вдоль Главной улицы в сторону центра города. Появляется свет фары, и мы слышим осиное жужжание приближающегося снегохода. Это УРСУЛА, вместе со вцепившейся в нее ДЖОАННОЙ.

123. ИНТЕРЬЕР: ДВЕРЬ НА СКЛАД РАСПАХНУТА. НОЧЬ.

КЭТ (*голос*). Я маленький чайник, круглая штучка...
Вот он, мой носик, а вот моя ручка...

ЛЮСЬЕН ФУРНЬЕ стоит в дверном проеме. За ним — АПТОН БЕЛЛ, ДЖОННИ ГАРРИМАН, старый ДЖОРДЖ КИРБИ и СОННИ БРОТИГАН. На их лицах — шок и ужас.

124. ИНТЕРЬЕР: КЭТ, В УГЛУ СКЛАДА. НОЧЬ.

Качается взад-вперед, пальцы во рту, измазанное кровью лицо ничего не выражает.

КЭТ. Я пар выпускаю, когда закиплю... Скорей на-клоните, вам чаю налью...

125. ИНТЕРЬЕР: ВНОВЬ МУЖЧИНЫ В ДВЕРЯХ.

ЛЮСЬЕН (*с усилием*). Пошли. Помогите мне отвести ее в дом.

126. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ, МАЙК И ОСТАЛЬНЫЕ.

КИРК. Припадок, который он устроил... Что это было?

МАЙК качает головой. Он не знает. Поворачивается к РОББИ.

МАЙК. У него была трость, когда ты увидел его?

РОББИ. Будь уверен. С рукояткой в форме большой волчьей головы. Окровавленной. У меня сложилось впечатление, что именно ее он использовал, чтобы... чтобы...

ЗВУК: снегоход. Свет скользит по забранному решеткой окну под потолком камеры. УРСУЛА заезжает по проулку во двор. МАЙК смотрит на ЛИГОНЕ. Как обычно, МАЙК обращается к нему со спокойствием сотрудника полиции, хотя мы видим, что дается это ему все труднее и труднее.

МАЙК. Где твоя трость? Где она сейчас? (*Нет ответа.*) Чего ты хочешь?

ЛИГОНЕ молчит. ДЖЕК КАРВЕР и КИРК ФРИМАН идут к двери черного хода, чтобы посмотреть, кто приехал. ХЭТЧУ до сих пор неимоверным усилием воли удавалось держать себя в руках, но он боится все сильнее, и мы это видим. Он поворачивается к МАЙКУ.

ХЭТЧ. Это не мы забрали его из дома Марты, верно? Он позволил нам его забрать. Может, он хотел, чтобы мы его забрали.

РОББИ. Мы можем его убить.

ХЭТЧ потрясен. МАЙК удивлен в меньшей степени.

РОББИ. Никто не узнает. Островные дела остаются островными делами, так всегда было и будет. Никто не узнал про то, что сделала со своим мужем Долорес Клейборн во время затмения. Никто не знал про Питера с его марихуаной.

МАЙК. Мы будем знать.

РОББИ. Я просто говорю, что мы можем... а может, и должны. И не убеждай меня, Майк Андерсон, что сам об этом не думал.

127. ЭКСТЕРЬЕР: ДВОР УНИВЕРМАГА. НОЧЬ.

Снегоход ЛЮСЬЕНА стоит рядом с наполовину засыпанным снегоходом, на котором прибыли ДЖЕК и КИРК. УРСУЛА слезает с него и помогает слезть ДЖОАННЕ. Над ними открывается дверь из офиса констебля на разгрузочную платформу. В дверном проеме, подсвеченный сзади, стоит ДЖЕК КАРВЕР.

ДЖЕК. Кто здесь?

УРСУЛА. Урсула Годсо и Джоанна Стэнхуп. Мы должны поговорить с Майком. У нас кое-что случилось...

Она поднимается по ступенькам на разгрузочную платформу и видит что-то завернутое в одеяло, вынесенное на холод. ДЖЕК и КИРК обмениваются испуганными взглядами: «Вот дерньмо». ДЖЕК спешит к УРСУЛЕ, чтобы взять ее за руку и увести в офис констебля, прежде чем она успеет приглядеться к трупу.

ДЖЕК. Урсула, я бы не смотрел...

Она высвобождается, падает на колени рядом с завернутым трупом своего мужа.

КИРК (*обернувшись*). Майк! Тебе лучше выйти сюда.

УРСУЛА не обращает внимания. Зеленые резиновые сапоги ПИТЕРА торчат из-под одеяла, она их хорошо знает, возможно, сама подклевала. Она прикасается к одному сапогу и начинает беззвучно плакать. ДЖОАННА стоит над ней, под валящим снегом, на ветру, не зная, что делать. В дверях появляется МАЙК, за его спиной — ХЭТЧ. МАЙК сразу понимает, что к чему. Говорит очень мягко.

МАЙК. Урсула, я сожалею. (*Она не отвечает, стоит на коленях в снегу, держась за заклеенный сапог. МАЙК наклоняется, обнимает УРСУЛУ за плечи, помогает встать.*) Пойдем, Урс. Пойдем туда, где свет и тепло.

Ведет ее мимо ДЖЕКА и КИРКА. ДЖОАННА следит за ними, бросив короткий застенчивый взгляд на завернутое в одеяло тело и торчащие сапоги.

128. ЭКСТЕРЬЕР: МУНИЦИПАЛИТЕТ. НОЧЬ.

Здание окутано густыми облаками снега.

129. ИНТЕРЬЕР: КУХНЯ МУНИЦИПАЛИТЕТА, КЭТ УИТЕРС.

КЭТ сидит на табуретке, завернутая в одеяло, и смотрит в никуда. В кадре появляется МЕЛИНДА ХЭТЧЕР. У нее влажная тряпка, и она начинает оттирать брызги крови с лица КЭТ. Делает это нежно и осторожно.

СОННИ БРОТИГАН. Не знаю, следует ли это делать, миссис Хэтчер. Это вещественные доказательства и все такое.

Пока он говорит, камера отъезжает, и мы видим зевак, которые выстроились вдоль стен кухни и толпятся в дверях. Рядом с СОННИ — обладателем задатков Арчи Банкера*, большого живота и раздражительного харак-

* Главный герой сериала «Все в семье» (1971–1979).

тера — его друг АПТОН БЕЛЛ. Мы также видим ЛЮСЬ-ЕНА ФУРНЬЕ и мужчин, которые ходили к складу, а еще ДЖОНАСА СТЭНХОУПА и юную ЭННИ ХАСТОН. Взгляд МЕЛИНДЫ, брошенный на СОННИ, полон невыразимого презрения. Она продолжает протирать лицо похожей на извяжение КЭТ.

МИССИС КИНГСБЕРИ у плиты, наливает бульон в кофейную кружку, потом идет к КЭТ.

МИССИС КИНГСБЕРИ. Кэт, выпей бульона. Он тебя согреет.

АПТОН БЕЛЛ. Надо бы сдобрить его крысиным ядом, миссис Кингсбери... Это точно ее согреет.

Слышится одобрительный гул, а СОННИ громко смеется отменной шутке своего друга Аптона. Теперь испепеляющего взгляда МЕЛИНДЫ удостаиваются оба.

МИССИС КИНГСБЕРИ. Аптон Белл, заткни свой поганый рот!

СОННИ (*вступаясь за друга*). Вы так с ней возитесь, будто она спасла ему жизнь, а не подкралась сзади и не вышибла ему мозги.

Вновь одобрительный шепот. МОЛЛИ АНДЕРСОН проталкивается сквозь толпу. Смотрит на СОННИ с таким презрением, что тот отводит взгляд, потом смотрит на АПТОНА, на остальных.

МОЛЛИ. Выметайтесь отсюда, вы все! Это вам не кино! (*Они переминаются с ноги на ногу, но не уходят. МОЛЛИ продолжает, уже более спокойно.*) Вы знали эту девушку всю жизнь. Что бы она ни сделала, она имеет право прийти в себя.

ДЖОНАС СТЭНХОУП. Это верно, друзья. Пойдемте. У них все под контролем. (*ДЖОНАС закончил университет, возможно, он адвокат, и потому его слушают. Только СОННИ и АПТОН не желают сдвинуться с места.*) Сонни... Аптон. Здесь вы ничем не поможете.

СОННИ. Можем отвезти ее к констеблю и бросить мерзкую убийцу в камеру.

АПТОН БЕЛЛ (*идея ему нравится*). Да!

ДЖОНАС СТЭНХОУП. Полагаю, в камере уже сидит другой парень... И сомневаюсь, что в таком состоянии она сможет куда-то убежать.

ДЖОНАС указывает на девушку, состояние которой близко (прошу извинить невольную игру слов) к КАТАТОНИЧЕСКОМУ. Она полностью игнорирует происходящее, возможно, даже понятия не имеет, где она. СОННИ понимает, о чем толкует СТЭНХОУП, и уходит. АПТОН следует за ним.

МОЛЛИ. Спасибо, мистер Стэнхуп.

МИССИС КИНГСБЕРИ тем временем отставляет в сторону кружку с бульоном (бесполезно), устало и растерянно смотрит на девушку.

ДЖОНАС СТЭНХОУП (*обращаясь к МОЛЛИ*). Пустяки. Где моя мама? Ты ее не видела?

МОЛЛИ. Наверное, готовится ко сну.

ДЖОНАС СТЭНХОУП. Хорошо. Хорошо.

Приваливается спиной к стене. Выражение его лица и поза говорят: «Ну и денек!»

130. ИНТЕРЬЕР: ЗАЛ СОБРАНИЙ МУНИЦИПАЛИТЕТА.
НОЧЬ.

Скамьи и кафедра для выступлений пусты, но в боковом проходе — несколько человек в одежде для сна. Единственная женщина — старая КОРА СТЭНХОУП, самопровозглашенная королева Литл-Толла. У нее в руке небольшая сумка. Навстречу ей идет ОРВИЛ БУШЕР, пожилой господин. Он в банном халате, шлепанцах и белых носках. В руке он держит пластмассовый футляр с зубной щеткой.

ОРВИЛ. Кора, прямо летний лагерь, правда? Надо натянуть на стене простыню и показывать мультики.

KORA фыркает, чуть вздергивает нос и молча проходит мимо... бросив полный отвращения взгляд на бледные волосатые икры **OPVA**, виднеющиеся между носками и подолом халата.

**131. ЭКСТЕРЬЕР: ДВОР МУНИЦИПАЛИТЕТА.
НОЧЬ.**

Небольшое кирпичное строение, судя по реву двигателя, именно в нем размещен генератор. Внезапно ровное гудение прерывается: двигатель кашляет.

132. ИНТЕРЬЕР: ВНОВЬ ЗАЛ СОБРАНИЙ, БОКОВОЙ ПРОХОД, ОРВ И КОРА.

Лампы мигают. В мигающем свете мы видим, как старики (и остальные, кто пользовался туалетами муниципалитета) смотрят вверх.

OPB. Расслабься, Кора, генератор сейчас прочихается.

**133. ЭКСТЕРЬЕР: ПРИСТРОЙКА С ГЕНЕРАТОРОМ.
НОЧЬ.**

Двигатель снова работает ровно.

134. ИНТЕРЬЕР: ВНОВЬ БОКОВОЙ ПРОХОД ЗАЛА СОБРАНИЙ, ОРВ И КОРА.

OPB. Видишь? Ярче не бывает!

Он просто демонстрирует дружелюбие, но она ведет себя так, будто он пытается заманить ее на одну из жестких новоанглийских скамей, чтобы грязно надругаться. **KORA** ускоряет шаг, не отвечая, еще выше вздернув нос.

В конце прохода — две двери с изображениями мужчины и женщины. КОРА открывает ту, что с женщиной, и заходит. ОРВ провожает ее взглядом, такое поведение его скорее веселит, чем обижает.

ОРВ (*сам себе*). Кора — само дружелюбие, как и всегда, ага.

Направляется к лестнице в подвал.

135. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ. НОЧЬ.

ХЭТЧ выходит из торгового зала, осторожно несет поднос. На нем девять пенопластовых чашек с кофе. ХЭТЧ ставит поднос на письменный стол МАЙКА, нервно смотрит на УРСУЛУ, которая сидит на стуле МАЙКА, сняв капюшон и расстегнув куртку. Она все еще в шоке. Поначалу, когда МАЙК предлагает ей одну из чашек, УРСУЛА не реагирует.

МАЙК. Давай, Урс, выпей. Кофе тебя согреет.
УРСУЛА. Не думаю, что я вообще когда-нибудь согреюсь.

Но берет две чашки и передает одну ДЖОАННЕ, которая стоит у нее за спиной. РОББИ протягивает чашки ДЖЕКУ и КИРКУ. ХЭТЧ дает одну ГЕНРИ. Когда все чашки разданы, остается одна лишняя. ХЭТЧ смотрит на ЛИГОНЕ.

ХЭТЧ. Да черт с ним. Хочешь кофе?

ЛИГОНЕ не отвечает. Сидит в той же позе, наблюдает.

РОББИ (*нервно*). На твоей планете кофе не пьют, мистер?

МАЙК (*ДЖОАННЕ*). Расскажи еще разок.
ДЖОАННА. Я рассказала тебе уже раз пять.

МАЙК. Это будет последний, обещаю.

ДЖОАННА. Она сказала: «Я думаю, трость с волчьей головой заставила меня это сделать. На твоем месте я бы никогда к ней не прикасалась».

МАЙК. Но ты сама трости не видела? С волчьей головой или без?

ДЖОАННА. Да. Майк, что же нам делать?

МАЙК. Ждать окончания бури. Больше ничего не остается.

УРСУЛА. Молли хочет тебя видеть. Просила тебе это передать. Сказала, что ты должен организовать охрану и приехать к ней. Сказала, что ты можешь взять сколько хочешь мужчин. Все равно им нечем заняться.

МАЙК. Это точно. (*Пауза.*) Хэтч, выйди со мной. Хочу перекинуться парой слов.

Они идут к двери в торговый зал. МАЙК останавливается, смотрит на УРСУЛУ.

МАЙК. С вами ничего не случится?

УРСУЛА. Нет.

МАЙК и ХЭТЧ выходят. УРСУЛА осознает, что ЛИГОНЕ смотрит на нее.

УРСУЛА. Что смотришь?

ЛИГОНЕ продолжает смотреть. И чуть улыбаться.
Потом...

ЛИГОНЕ (*поет*). Я маленький чайник, круглая штучка...

136. ИНТЕРЬЕР: МУНИЦИПАЛИТЕТ, ЖЕНСКИЙ ТУАЛЕТ. НОЧЬ.

АНДЖЕЛА КАРВЕР, в красивой мягкой ночной рубашке, стоит у одной из раковин, чистит зубы. Из одной из закрытых кабинок за ее спиной доносится шур-

шание материи и щелканье тугой эластичной резинки: это Кора переодевается в одежду для сна.

КОРА (*поет в кабинке*). ...Вот он, мой носик, а вот моя ручка.

АНДЖЕЛА смотрит на дверь кабинки, вначале с недоумением, потом с улыбкой. В последний раз прополоскивает рот, подхватывает свою сумку с вещами и уходит. Едва за ней закрывается дверь, переодевшаяся КОРА появляется из кабинки. Она в розовом вязаном халате до пят... и в ночном колпаке. Ставит свою сумку на одну из раковин, расстегивает молнию, достает тюбик крема.

КОРА. Я пар выпускаю, когда закиплю...

137. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ.

Четверо мужчин и две женщины в удивлении и замешательстве наблюдают за **ЛИГОНЕ**. Тот «мажет» кремом лицо.

ЛИГОНЕ (*поет*). Скорей наклоните, вам чаю налью!
ГЕНРИ БРАЙТ. Он же совершенно рехнулся. Это ясно как дважды два.

138. ИНТЕРЬЕР: У МЯСНОГО ПРИЛАВКА В ТОРГОВОМ ЗАЛЕ, МАЙК И ХЭТЧ.

Мрачно, страшновато, горят только люминесцентные лампы над мясным прилавком.

МАЙК. Мне ненадолго придется оставить тебя за старшего.

ХЭТЧ. Майк, не делай этого...

МАЙК. Ненадолго. Я хочу отвезти женщин обратно в муниципалитет на нашем внедорожнике, пока еще есть такая возможность. Убедиться, что Молли в порядке,

и продемонстрировать ей, что и со мной ничего не случилось. Поцеловать Ральфи. Потом созову всех мужчин, выберу тех, кто выглядит хотя бы наполовину годным, и привезу сюда. Мы будем охранять его группами по трое или четверо, пока не закончится буря. Даже по пятеро, если решим, что так спокойнее.

ХЭТЧ. Я не буду чувствовать себя спокойно, пока он не окажется в тюрьме округа Дерри.

МАЙК. Понимаю.

ХЭТЧ. Кэт Уитерс... Не могу в это поверить, Майк. Кэт не могла причинить вреда Билли.

МАЙК. Согласен.

ХЭТЧ. Кто у кого под арестом? Ты можешь сказать наверняка? (*МАЙК очень тщательно обдумывает вопрос, потом качает головой.*) Тогда мы влипли.

МАЙК. Точно. Поладишь с Робби?

ХЭТЧ. А что мне остается? Передай привет Мелинде, если она еще не спит. Скажи, что со мной все в порядке. И поцелуй Пиппу.

МАЙК. Обязательно.

ХЭТЧ. Сколько тебя не будет?

МАЙК. Сорок пять минут, максимум — час. И я вернусь с внедорожником, битком набитым парнями. А пока у тебя есть Джек, Генри, Робби, Кирк Фриман...

ХЭТЧ. Ты действительно думаешь, что число будет иметь значение, если этот парень захочет выйти на свободу?

МАЙК. А ты думаешь, в муниципалитете будет безопаснее? Или в любом другом месте на острове?

ХЭТЧ. Помня о Кэт и Билли... нет.

МАЙК возвращается в офис констебля. ХЭТЧ следует за ним.

139. ИНТЕРЬЕР: ЛИГОНЕ, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

Втирает в щеки невидимый крем, напевает: «Я маленький чайник».

140. ИНТЕРЬЕР: ЖЕНСКИЙ ТУАЛЕТ МУНИЦИПАЛИТЕТА, КОРА.

Втирая крем в щеки, делает ночную маску и напевает «Я маленький чайник». С того момента, как сын и невестка притащили ее в муниципалитет, КОРА впервые чувствует себя счастливой. В зеркале отражается женский туалет, теперь пустой.

Все лампы гаснут: вновь барабанит двигатель генератора.

КОРА (*голос в темноте*). Вот черт!

Лампы вспыхивают. На лице КОРЫ — облегчение, она продолжает мазать лицо. Внезапно останавливается. Под сушилкой для рук к облицованной кафелем стене прислонена трость ЛИГОНЕ. Ее не было, но теперь есть, отражается в зеркале. Никакой крови. Серебряная рукоятка маняще сверкает. КОРА смотрит на трость, поворачивается и идет к ней.

141. ИНТЕРЬЕР: ЛИГОНЕ, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

ЛИГОНЕ. Как у папы!

142. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ.

Мужчины у письменного стола МАЙКА. УРСУЛА сидит. ДЖОАННА стоит у нее за спиной. Никто не замечает возвращения МАЙКА и ХЭТЧА. Они зачарованы новой пантомимой ЛИГОНЕ.

ДЖОАННА. Что он делает?

УРСУЛА качает головой. Мужчины в полном недоумении.

143. ИНТЕРЬЕР: ЖЕНСКИЙ ТУАЛЕТ МУНИЦИПАЛИТЕТА, КОРА.

КОРА (*берет трость*). Как у папы!

144. ИНТЕРЬЕР: ВНОВЬ ОФИС КОНСТЕБЛЯ.

МАЙК и остальные наблюдают за ЛИГОНЕ. Он их игнорирует, полностью сосредоточившись на контакте с КОРОЙ. Он хватает два невидимых предмета, по одному в каждую руку, и поворачивает. Толкает что-то вниз большим пальцем, словно нажимает маленький поршень. Потом будто роется в чем-то и находит маленький предмет, который поднимает, зажав большим, указательным и средним пальцами левой руки.

145. ИНТЕРЬЕР: ВНОВЬ ЖЕНСКИЙ ТУАЛЕТ МУНИЦИПАЛИТЕТА, КОРА.

Она положила «папину трость» поперек двух раковин и вернулась к той, у которой стояла, когда увидела трость. КОРА хватается за вентили обоих кранов и открывает воду. Потом большим пальцем опускает затычку. Раковина начинает наполняться водой. Пока это происходит, КОРА роется в сумке и находит помаду. Держит ее большим, указательным и средним пальцами левой руки.

146. ИНТЕРЬЕР: ВНОВЬ ОФИС КОНСТЕБЛЯ.

ЛИГОНЕ приваливается спиной к стене, у которой стоит койка, с видом человека, успешно справившегося с трудным и утомительным делом. Смотрит на октет по другую сторону решетки и чуть улыбается.

ЛИГОНЕ. Поезжай, Майк, поезжай. У нас все будет хорошо. Чмокни за меня своего малыша. Скажи, что его приятель из универмага передает привет.

Лицо МАЙКА камнеет. Он бы с огромным удовольствием врезал ЛИГОНЕ.

ХЭТЧ. Откуда ты так много знаешь? Чего ты, черт побери, хочешь?

ЛИГОНЕ кладет руки на колени и молчит.

МАЙК. Хэтч, пусть до моего возвращения двое сидят с ним, а остальные уйдут в торговый зал. Установи там зеркало, чтобы видеть, что здесь происходит.

ХЭТЧ. Ты не хочешь, чтобы мы все находились рядом с ним?

МАЙК. Ну... скорее да, чем нет. (*Поворачивается к женщинам, прежде чем ХЭТЧ успевает ответить.*) Дамы! Позвольте отвезти вас в муниципалитет.

УРСУЛА (*протягивает ему ключ на кольце*). Это ключ от снегохода Люсильна Фурнье, который стоит сейчас во дворе. Возможно, он тебе понадобится. Майк? (*МАЙК передает ключ ХЭТЧУ, вновь поворачивается к УРСУЛЕ.*) С Питером здесь ничего не случится?

МАЙК. Нет. А когда все закончится, мы его достойно проводим... Как мы всегда делаем. Пошли.

УРСУЛА встает и застегивает молнию куртки.

147. ИНТЕРЬЕР: БОКОВОЙ ПРОХОД В МУНИЦИПАЛИТЕТЕ. НОЧЬ.

ДЖИЛЛ РОБИШО идет по проходу в халате, несет с собой небольшую сумку. На улице воет ветер.

148. ИНТЕРЬЕР: ЖЕНСКИЙ ТУАЛЕТ, В КАДРЕ ДВЕРЬ. НОЧЬ.

Дверь открывается, входит ДЖИЛЛ. Секунду ее лицо остается спокойным, это лицо женщины, которой предстоит заняться обычными приготовлениями ко сну. Потом на нем отражается дикий ужас. Сумка выпадает из руки ДЖИЛЛ, она закрывает рот ладонями, чтобы не заорать. Секунду стоит, не в силах сдвинуться с места. Потом разворачивается и убегает.

149. ИНТЕРЬЕР: ПОДВАЛ МУНИЦИПАЛИТЕТА, СПАЛЬНАЯ ЗОНА. НОЧЬ.

Лампы притушены. В детском уголке крепко спят все дети, посещающие детский сад МОЛЛИ. Угомонил-

ся даже несносный ДОН БИЛС. Примерно половина коск для взрослых занята, по большей части пожилыми людьми. МОЛЛИ АНДЕРСОН придерживает одну из самодельных занавесок (возможно, это просто одеяла, висящие на бельевых веревках), чтобы ЭНДИ РОБИШО мог пройти. На руках ЭНДИ несет КЭТ. Он направляется к одной из раскладушек. За ним следуют МОЛЛИ и МИССИС КИНГСБЕРИ. Когда они подходят к раскладушке — она в глубине подвала, достаточно далеко от остальных спящих, — МОЛЛИ снимает одеяло и верхнюю простыню. ЭНДИ укладывает КЭТ, МОЛЛИ накрывает ее. Они говорят шепотом, чтобы не побеспокоить тех, кто уже лег спать.

ЭНДИ РОБИШО. Ух ты! Она действительно в отрубе!

МОЛЛИ вопросительно смотрит на МИССИС КИНГСБЕРИ.

МИССИС КИНГСБЕРИ. Это очень слабое снотворное... будь еще слабее, продавалось бы без рецепта, сказал доктор Гриссом. Я думаю, это просто шок. Что бы ни сделала она — и что бы ни сделали с ней, — сейчас она далеко от всего этого. И к лучшему. (*Она нагибается и, возможно, неожиданно для самой себя, целует девушку в щеку.*) Крепкого тебе сна, дорогая.

ЭНДИ. Вы не думаете, что кто-то должен с ней посидеть? Как охранник?

МОЛЛИ и МИССИС КИНГСБЕРИ недоуменно переглядываются: вот как далеко все зашло. Выставлять охрану у раскладушки безобидной маленькой КЭТ УИТЕРС? Это же бред.

МОЛЛИ. Энди, ее не нужно охранять.

ЭНДИ. Но...

МОЛЛИ. Пошли.

Она поворачивается, чтобы уйти. МИССИС КИНГСБЕРИ следует за ней. ЭНДИ колеблется, потом идет за ними.

150. ИНТЕРЬЕР: ПОДВАЛ МУНИЦИПАЛИТЕТА, ЗОНА БОДРСТВОВАНИЯ.

МОЛЛИ, МИССИС КИНГСБЕРИ и ЭНДИ выходят из-за занавесок. Слева от них сорок или пятьдесят человек, многие уже в халатах и пижамах, смотрят телепередачу с помехами. Справа лестница. По ней спускаются САНДРА БИЛС, МЕЛИНДА ХЭТЧЕР и ДЖИЛЛ РОБИШО. САНДРА в ужасе, МЕЛИНДА напугана и мрачна, ДЖИЛЛ на грани истерики, но держится... Пока не видит мужа. Бросается ему на грудь, плачет.

ЭНДИ. Джилл? Дорогая? Что не так?

Несколько человек у телевизора оборачиваются, чтобы посмотреть, что происходит. МОЛЛИ по бледному лицу МЕЛИНДЫ понимает: случилось что-то еще... но сейчас не время будоражить других людей, которые наконец почти успокоились.

МОЛЛИ. Пойдемте наверх. Что бы это ни было, обсудим там.

Они поднимаются по лестнице. ЭНДИ ведет жену, обнимая за талию.

151. ЭКСТЕРЬЕР: ПЕРЕКРЕСТОК ГЛАВНОЙ И АтЛАНТИЧЕСКОЙ УЛИЦ. НОЧЬ.

Внедорожник островных служб медленно, с трудом продвигается сквозь снег. Ему приходится пробивать сугробы высотой почти до капота. Если снегопад продолжится, очень скоро о поездках придется забыть.

152. ИНТЕРЬЕР: ВНЕДОРОЖНИК ОСТРОВНЫХ СЛУЖБ, В САЛОНЕ МАЙК, УРСУЛА И ДЖОАННА.

ДЖОАННА. Мне так страшно.
МАЙК. Мне тоже.

153. ИНТЕРЬЕР: МУНИЦИПАЛИТЕТ, У ДВЕРИ В ЖЕНСКИЙ ТУАЛЕТ.

Дальше всех от двери, обнявшись, стоят ЭНДИ и ДЖИЛЛ РОБИШО. У самой двери — МЕЛИНДА ХЭТЧЕР и МОЛЛИ. Между двумя парами — САНДРА БИЛС.

САНДРА. Извините... Не могу. Больше не выдержу.

Протискивается мимо ДЖИЛЛ и ЭНДИ, спешит по проходу.

154. ИНТЕРЬЕР: СЕКРЕТАРИАТ МУНИЦИПАЛИТЕТА. НОЧЬ.

САНДРА, вся в слезах, пересекает секретариат, направляясь к лестнице в подвал. В этот момент открывается парадная дверь, и входит МАЙК, весь в снегу, стряхивает снег с обуви. За ним появляются УРСУЛА и ДЖОАННА. САНДРА останавливается, бросает на вновь прибывших безумный, изумленный взгляд.

МАЙК. Сандра, в чем дело? Что не так?

155. ИНТЕРЬЕР: ЖЕНСКИЙ ТУАЛЕТ МУНИЦИПАЛИТЕТА. В КАДРЕ ДВЕРЬ.

Она открывается медленно... неохотно. МОЛЛИ и МЕЛИНДА заходят вместе, плечом к плечу, для моральной поддержки. Позади них мы видим ЭНДИ и ДЖИЛЛ РОБИШО. МОЛЛИ и МЕЛИНДА смотрят. На их лицах — ужас и изумление.

МЕЛИНДА. Святой Боже!

156. ИНТЕРЬЕР: РАКОВИНЫ, ГЛАЗАМИ МОЛЛИ И МЕЛИНДЫ.

Перед одной из раковин на коленях стоит КОРА СТЭНХОУП. Раковина полна воды, и седые волосы

КОРЫ плавают на поверхности. Она утопилась в раковине. На зеркалах помадой написана уже известная нам фраза: «**ОТДАЙТЕ ТО, ЧТО МНЕ НУЖНО, И Я УЙДУ.**» С обеих сторон от надписи **КОРА** нарисовала кроваво-красной помадой трости. Настоящей трости, с волчьей головой, не видно.

ЗАТЕМНЕНИЕ.

КОНЕЦ ЧЕТВЕРТОГО АКТА

Акт пятый

157. ЭКСТЕРЬЕР: МАЯК. НОЧЬ.

Волны все еще бьют о скалы мыса, достаточно сильно, чтобы обдевать маяк пеной и брызгами, но отлив продолжается, так что ситуация лучше, чем раньше. Впрочем, это временно, потому что...

158. ИНТЕРЬЕР: МАЯК, ЗАЛ УПРАВЛЕНИЯ. НОЧЬ.

Огоньки по-прежнему мигают, но некоторые уже покрыты наледью из замерзших брызг, а в углах помещения растут сугробы. Буря по-прежнему ревет, анемометр показывает, что скорость ветра все еще превышает шестьдесят миль в час.

ЗВУК: пронзительное пиканье компьютера. Камера наезжает на экран, ставший красным. На экране появляется надпись белыми буквами:

«НАЦИОНАЛЬНАЯ СЛУЖБА ПОГОДЫ ПРЕДУПРЕЖДАЕТ О ШТОРМОВОМ ВАЛЕ ВСЕ ПРИБРЕЖНЫЕ ОСТРОВА, ВКЛЮЧАЯ КРЭНБЕРРИ, ДЖЕРРОД-БЛАФФ, КАНКАМОНГУС, БИГ-ТОЛЛ И ЛИТЛ-ТОЛЛ. ВЫСОКИЙ ПРИЛИВ В 7:09 МОЖЕТ ПРИВЕСТИ К ЗНАЧИТЕЛЬНОМУ ПОДЪЕМУ ВОДЫ И ЗАТОПЛЕНИЮ НИЗИН. ЖИТЕЛЯМ ПРИБРЕЖНЫХ ОСТРОВОВ НАСТОЯТЕЛЬНО РЕКОМЕНДУЕТСЯ ПЕРЕБРАТЬСЯ НА БОЛЕЕ ВЫСОКИЕ УЧАСТКИ ПОДАЛЬШЕ ОТ БЕРЕГА».

Словно подчеркивая весомость предупреждения, брызги особо высокой волны влетают в разбитое окно и белой пеной разбиваются о экран.

**159. ЭКСТЕРЬЕР: НИЖНЯЯ АТЛАНТИЧЕСКАЯ УЛИЦА.
НОЧЬ.**

Склад «РЫБА и ЛОБСТЕРЫ ГОДСО» разрушен практически полностью, от него осталась лишь малая часть. Та же участь постигла и городской причал. На его месте волны накатывают на скалы. Везде обломки ловушек для лобстеров... промокший тюк травки качается и подпрыгивает на волне.

**160. ИНТЕРЬЕР: СЕКРЕТАРИАТ МУНИЦИПАЛИТЕТА.
НОЧЬ.**

УРСУЛА успокаивает САНДРУ. МАЙК направляется к залу собраний, когда его обгоняет ДЖОАННА. МАЙК хватает ее за руку.

МАЙК. Притормозите, миссис Стэнхуп. Спешка тут не нужна.

Дверь из зала собраний открывается. Выходят МОЛЛИ и МЕЛИНДА ХЭТЧЕР. Печаль МОЛЛИ при виде МАЙКА сменяется радостью, и она бросается ему на грудь. Он крепко ее обнимает. ДЖОАННЕ наплевать на совет МАЙКА. Она проскакивает мимо МЕЛИНДЫ и быстро идет по проходу к туалетам. УРСУЛА и САНДРА направляются к МАЙКУ и МОЛЛИ, которые чуть отстраняются друг от друга.

**161. ИНТЕРЬЕР: ЗАЛ СОБРАНИЙ МУНИЦИПАЛИТЕТА.
НОЧЬ.**

ЭНДИ и ДЖИЛЛ сидят на скамье, примерно в середине бокового прохода. ЭНДИ обнимает жену, пытаясь успокоить. ДЖОАННА спешит мимо них к туалетам.

ЭНДИ. Джоанна, не ходи туда.

Она не обращает внимания на его слова, просто идет дальше.

162. ИНТЕРЬЕР: ЖЕНСКИЙ ТУАЛЕТ МУНИЦИПАЛИТЕТА, В КАДРЕ ДВЕРЬ.

Она открывается. На пороге стоит ДЖОАННА. Она широко распахивает глаза, приоткрывает рот. Через мгновение к ДЖОАННЕ присоединяется МАЙК. Бросает один взгляд и тут же уводит ДЖОАННУ. Снабженная пневматическим доводчиком дверь начинает закрываться.

МАЙК. Молл, помоги мне.

163. ИНТЕРЬЕР: ЗАЛ СОБРАНИЙ МУНИЦИПАЛИТЕТА.

МАЙК осторожно передает потрясенную ДЖОАННУ своей жене, которая уводит ее по проходу. Когда они оказываются рядом с ЭНДИ и ДЖИЛЛ, ДЖОАННА спотыкается, издает крик изумления и горя.

ДЖИЛЛ. Позволь мне.

Усаживает ДЖОАННУ, обнимает. ДЖОАННА начинает плакать. МОЛЛИ возвращается к женскому туалету. МАЙК выходит оттуда с мокрыми по локоть руками. МОЛЛИ вопросительно смотрит на него. МАЙК качает головой и обнимает жену за плечи. Когда они проходят мимо троицы на скамье, обращается к ЭНДИ.

МАЙК. Энди? Можно тебя на минуточку?

ЭНДИ вопросительно смотрит на ДЖИЛЛ. Та кивает. Она занята: успокаивает ДЖОАННУ.

164. ИНТЕРЬЕР: СНОВА СЕКРЕТАРИАТ МУНИЦИПАЛИТЕТА.

Входят МАЙК, МОЛЛИ и ЭНДИ. УРСУЛА и САНДРА стоят поблизости, выжидая смотрят на МАЙКА.

МАЙК. Она мертва, это точно. Сандря, достанешь мне пару одеял, чтобы завернуть ее?

САНДРА (*с усилием над собой*). Да. Достану. Я быстро.

МАЙК изо всех сил старается сохранять самообла-
дание и делать все правильно. Судя по всему, он им-
провизирует, но как иначе? Каков протокол для подоб-
ной ситуации?

СОННИ БРОТИГАН и АПТОН БЕЛЛ поднимаются
по лестнице: им любопытно, что творится наверху.
МАЙК их замечает.

МАЙК. Билли Соумс... Вы уверены, что он мертв?

СОННИ. Да. А что теперь?

МАЙК. Старая миссис Стэнхоуп тоже умерла. В жен-
ском туалете.

АПТОН БЕЛЛ. Господи! Инфаркт? Удар?

МОЛЛИ. Самоубийство.

МАЙК. Билли все еще на складе?

СОННИ. Да. Похоже, лучшего места не найти. Мы
его прикрыли. Что за черт?..

САНДРА поднимается по лестнице со стопкой оде-
ял. Прикрыть нужно кое-кого еще.

МАЙК. Энди, ты и Сонни заверните в одеяла миссис
Стэнхоуп. Вынесите ее из муниципалитета и положите
рядом с Билли. Воспользуйтесь задней дверью в зале со-
браний. Не хочу, чтобы люди видели труп.

СОННИ. А как же Джонас? Ее сын? Я видел его вни-
зу, он собирался лечь...

МАЙК. Будем надеяться, что ляжет. Жена все рас-
скажет ему утром. Алтон Белл?

АПТОН. Да, сэр?

МАЙК. Пойди вниз и собери пять-шесть мужчин,
которые еще не легли. Парней, способных пройти пол-
мили по глубокому снегу, если возникнет необходимость,
и не свалиться с инфарктом. Просто скажи, что я хочу
их видеть. Ясно?

АПТОН. Ясно!

Вдохновленный оказанным доверием, АПТОН спешит к лестнице.

165. ИНТЕРЬЕР: УНИВЕРМАГ. НОЧЬ.

ХЭТЧ, ДЖЕК КАРВЕР и КИРК ФРИМАН сидят за карточным столиком, который стоит в проходе отдела консервов, и играют в джин-рамми. ХЭТЧ смотрит в...

166. ИНТЕРЬЕР: ЗЕРКАЛО БЕЗОПАСНОСТИ, ГЛАЗАМИ ХЭТЧА.

Зеркало поставлено так, что ХЭТЧ видит офис констебля. ГЕНРИ сидит за письменным столом МАЙКА, откинувшись на спинку стула, скрестив руки на груди. Его подбородок опущен, он дремлет. РОББИ сидит около стола, наблюдает за ЛИГОНЕ. Тот в привычной позе: пятки на матрасе, колени разведены, голова опущена.

167. ИНТЕРЬЕР: ВНОВЬ КАРТЕЖНИКИ.

Удовлетворенный, ХЭТЧ берет карту, улыбается, выкладывает свои карты лицом вверх.

ХЭТЧ. Джин!

КИРК. Вот черт!

168. ИНТЕРЬЕР: ВЫПУКЛОЕ ОХРАННОЕ ЗЕРКАЛО, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

РОББИ смотрит в зеркало, пытаясь определить, следят ли за ним. Приходит к выводу, что нет. Протягивает руку к углу стола, берет лежащий там револьвер и встает.

169. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ.

ГЕНРИ дремлет. Мужчины в торговом зале играют в карты. РОББИ направляется к камере с револьвером.

ЛИГОНЕ сидит на прежнем месте, смотрит на него. Когда начинает говорить... мы слышим голос старой женщины, матери РОББИ.

ЛИГОНЕ. Где Робби? Я хочу увидеть Робби перед тем, как уйду. Он сказал, что будет здесь. Где ты, Робби? Я хочу умереть, держа тебя за руку.

ГЕНРИ шевелится во сне, потом затихает. На лице РОББИ — удивление, ужас, стыд, но оно тут же каменеет.

РОББИ. Я думаю, город сыт тобой по горло.

Поднимает револьвер, направляет между прутьев решетки.

170. ЭКСТЕРЬЕР: МУНИЦИПАЛИТЕТ. НОЧЬ.

Открывается боковая дверь, выходят несколько мужчин, готовые усилить команду, которая несет вахту в универмаге. Как и обещано, это крепкие парни: АЛТОН, СОННИ, ДЖОННИ ГАРРИМАН, АЛЕКС ХЕЙБЕР и СТЭН ХОУПВЕЛЛ, отец ДЕЙВИ, рыбак, который на несколько секунд попал в кадр в Части первой, когда задраивал люки на баркасе, пришвартованном у приказавшего долго жить городского причала. Борясь со снегом и ветром, они направляются к внедорожнику остановленных служб. Еще двое человек задержались у двери: МАЙК и МОЛЛИ. МОЛЛИ кутается в шаль, чтобы не замерзнуть.

МОЛЛИ. Это тот человек? Который схватил Ральфи в универмаге? Это он? (*МАЙК не отвечает.*) С тобой все будет в порядке?

МАЙК. Ага.

МОЛЛИ. Тот человек... если он человек... никогда не попадет в зал суда, Майкл. Я это точно знаю. Ты тоже. (*Пауза.*) Может, следует избавиться от него? Устрой ему несчастный случай.

МАЙК. Иди в дом, пока не отморозила пятую точку.

Она целует его вновь, немного затягивая поцелуй.

МОЛЛИ. Возвращайся к нам.

МАЙК. Обязательно.

Она закрывает дверь. **МАЙК** идет к внедорожнику по следам остальных, пригибаясь под безжалостным ветром.

171. ИНТЕРЬЕР: ЗАЛИТАЯ СОЛНЦЕМ СПАЛЬНЯ. ДЕНЬ.

Это прекрасная комната, полная света. Окно раскрыто, и летний ветерок лениво надувает занавески. **ГЕНРИ БРАЙТ** выходит из ванной в одних пижамных штанах. У него на шее висит полотенце. **ФРЭНК БРАЙТ**, его сын, заглядывает в дверь.

ФРЭНК. Мамуля говорит, спускайся вниз и позавтракай, папочка!

Над головой **ФРЭНКА** появляется голова **КАРЛЫ**.

КАРЛА. Нет, мамуля говорит, спускайся вниз и позавтракай, соня!

ФРЭНК подносит руки ко рту, хихикает. **ГЕНРИ** улыбается.

ГЕНРИ. Я буду через минуту.

Подходит к окну.

172. ЭКСТЕРЬЕР: ОСТРОВ ЛИТЛ-ТОЛЛ, ГЛАЗАМИ ГЕНРИ. ДЕНЬ.

Он прекрасен, как может быть прекрасен только остров у побережья штата Мэн в разгар лета. Синее небо

над обширными зелеными лугами, которые спускаются к синей воде с белыми барашками волн. Вдали от берега — несколько рыбакских баркасов.

В небе с криками летают чайки.

173. ИНТЕРЬЕР: ВНОВЬ СПАЛЬНЯ, ГЕНРИ. ДЕНЬ.

Он делает глубокий вдох, задерживает дыхание, выдыхает.

ГЕНРИ. Спасибо Тебе, Господи, за реальный мир. Мне приснилась зима... буря... и этот человек, пришедший в город...

ЛИГОНЕ (*закадровый голос*). Этот жуткий человек.

ГЕНРИ в изумлении поворачивается.

174. ИНТЕРЬЕР: ЛИГОНЕ, ГЛАЗАМИ ГЕНРИ.

Хотя во сне ГЕНРИ перенесся в лето, ЛИГОНЕ одет так же, как и при нашей первой встрече с ним на Атлантической улице, перед домом МАРТЫ КЛАРЕНДОН: матросский бушлат, вязаная шапочка, ярко-желтые перчатки. Он корчит гримасу камере, демонстрируя полный рот клыков. Его глаза чернеют. Он делает выпад тростью в направлении ГЕНРИ, рукояткой вперед, и серебряная волчья голова оживает, щелкает зубами и рычит.

175. ИНТЕРЬЕР: СПАЛЬНЯ ЛЕТОМ, ГЕНРИ.

Он отступает назад, пытаясь уклониться от волчьих клыков, ударяется коленями о подоконник и, крича, вываливается из окна.

176. ЭКСТЕРЬЕР: ГЕНРИ, ПАДАЕТ.

Только вываливается он не из окна своего дома и летит не к земле острова Литл-Толл, твердой, как и любая другая земля. Он падает в бурлящую красно-черную шахту огня. Это геenna огненная, и такое же красно-

черное бурление мы иногда видим в глазах ЛИГОНЕ. ГЕНРИ падает, крича, удаляясь от камеры.

177. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ, ГЕНРИ.

Он дергается на стуле, падает с него, издает сдавленный крик, стукнувшись об пол. Открывает глаза и потрясенно озирается.

178. ИНТЕРЬЕР: ТОРГОВЫЙ ЗАЛ, КАРТЕЖНИКИ.

Они оглядываются на вскрик ГЕНРИ, видят, что РОББИ стоит у камеры. И...

КИРК. Хэтч, у Робби револьвер. Думаю, он собирается пристрелить этого парня.

ХЭТЧ вскакивает, переворачивая карточный столик.

ХЭТЧ. Робби! Отойди от него! Опусти пушку!

179. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ, ГЕНРИ.

ГЕНРИ. Робби, что...

ГЕНРИ встает. Он еще не пришел в себя, еще на половину в приснившемся кошмаре.

180. ИНТЕРЬЕР: КАМЕРА, РОББИ И ПСЕВДОМАТЬ РОББИ.

Она сидит на койке, где сидел ЛИГОНЕ (естественно, ведь она — это ЛИГОНЕ). Очень старая, лет восьмидесяти, очень худая. В больничном халате. Волосы всклокочены. На лице — упрек. РОББИ смотрит на нее, загипнотизированный.

ПСЕВДОМАТЬ. Робби, почему ты не пришел? После того, что я для тебя сделала, после того, как отдала тебе все...

ХЭТЧ (*закадровый голос*). Робби, нет!
ПСЕВДОМАТЬ. Почему ты оставил меня умирать среди чужих людей? Почему оставил меня умирать в одиночестве?

Она протягивает к РОББИ тонкие трясущиеся руки.

181. ИНТЕРЬЕР: ТОРГОВЫЙ ЗАЛ.

ХЭТЧ, ДЖЕК и КИРК бросаются к открытой двери в офис констебля.

182. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ.

ГЕНРИ, все еще плохо понимая, что происходит, идет к камере. ЛИГОНЕ сидит на койке, протянув руки к РОББИ... и для ГЕНРИ это ЛИГОНЕ.

ЛИГОНЕ переводит взгляд на дверь в торговый зал, и она резко захлопывается перед носом ХЭТЧА.

183. ИНТЕРЬЕР: ЗАХЛОПНУВШАЯСЯ ДВЕРЬ СО СТОРОНЫ ТОРГОВОГО ЗАЛА, ХЭТЧ, ДЖЕК И КИРК.

ХЭТЧ врезается в дверь и отлетает. Пытается повернуть ручку. Бесполезно. Пытается плечом высадить дверь. Поворачивается к ДЖЕКУ и КИРКУ.

ХЭТЧ. Чего стоите? Помогите мне!

184. ИНТЕРЬЕР: ВНОВЬ ОФИС КОНСТЕБЛЯ.

Мы слышим глухие удары: мужчины, оставшиеся в торговом зале, пытаются высадить дверь. ПСЕВДОМАТЬ в больничном халате сидит на койке, глядя на своего беспутного сына.

ПСЕВДОМАТЬ. Я ждала тебя, Робби, и до сих пор жду. Глубоко в аду ожидаюсь тебя.

РОББИ. Замолчи. А не то я тебя застрелю.

ПСЕВДОМАТЬ. Из чего?

Она презрительно смотрит на его револьвер. РОББИ тоже смотрит.

185. ИНТЕРЬЕР: РУКА РОББИ ЕГО ГЛАЗАМИ, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

Револьвера нет. У РОББИ в руке — извивающаяся змея. РОББИ кричит и разжимает пальцы.

186. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ.

Далее мы видим события глазами ГЕНРИ БРАЙТА, то есть видим то, что происходит на самом деле. РОББИ роняет револьвер, а в камере ЛИГОНЕ поднимается с койки и идет к решетке.

ЛИГОНЕ. Я дождусь тебя в аду, Робби, а когда ты попадешь туда, возьму ложку. Она мне понадобится для твоих глаз. Я буду есть твои глаза, Робби, снова и снова, потому что ад — это повторение. Дитя порока — кончишь плохо, душа убога. — скатертью дорога.

ГЕНРИ наклоняется, чтобы поднять револьвер. ЛИГОНЕ смотрит на него, и оружие скользит по полу. ЛИГОНЕ переводит взгляд на РОББИ, сосредотачивается на нем, и РОББИ внезапно летит спиной вперед. Удаляется о стену, отскакивает, падает на колени.

ГЕНРИ (*шепчет, охваченный ужасом*). Кто ты?
ЛИГОНЕ. Твоя судьба.

Поворачивается и откидывает матрас. Под ним — трость. ЛИГОНЕ поднимает ее. Едва он это делает, из трости начинает бить ослепительный синий свет. ГЕНРИ пятится, вскидывает руку, чтобы защитить глаза. РОББИ, которому удалось подняться, тоже прикрывает глаза. Сияние становится все ярче, ярче, ярче. Офис констебля залит нестерпимо ярким светом.

187. ИНТЕРЬЕР: ДВЕРЬ СО СТОРОНЫ ТОРГОВОГО ЗАЛА.

Свет прорывается через замочную скважину, около петель, в щель под дверью. Троє мужчин в испуге отступают на шаг.

ДЖЕК. Что это? Что происходит?
ХЭТЧ. Я не знаю.

188. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ.

ГЕНРИ и РОББИ стоят у стены, сжимаясь от страха под потоком слепящего света. В нем мы впервые видим, какой он, ЛИГОНЕ, на самом деле. Это древний колдун, а высоко поднятая трость — его главный магический инструмент... злобный аналог жезла Аарона. Трость волнами излучает слепящий свет.

Листки слетают с доски объявлений и кружатся в воздухе. Книга записей МАЙКА поднимается со стола и тоже плывет по воздуху. Ящики стола медленно открываются, один за другим, их содержимое поднимается и начинает кружить вокруг стола: ручки, карандаши, скрепки, наручники и забытая половина сэндвича с ветчиной. Лоток для входящих/исходящих бумаг вальсирует в паре с «Пауэрбуком» Хэтча.

В дальнем конце комнаты револьвер, из которого РОББИ собирался застрелить ЛИГОНЕ (теперь понятно, до чего глупой была эта идея), взмывает над полом, разворачивается дулом к стене и стреляет шесть раз.

189. ИНТЕРЬЕР: ДВЕРЬ СО СТОРОНЫ ТОРГОВОГО ЗАЛА.

ХЭТЧ, КИРК и ДЖЕК реагируют на выстрелы. ХЭТЧ оглядывается, видит стенд с инструментами, хватает с него топор и начинает вырубать ручку двери. ДЖЕК пытается его остановить.

ДЖЕК. Хэтч! Может, не надо?

ХЭТЧ отталкивает его и продолжает работу. Может, и не надо, но у него есть обязанности, и он намерен их выполнять.

190. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ.

Кустарно сваренные прутья в двери камеры один за другим летят на пол, как осенние листья. РОББИ и ГЕНРИ наблюдают, помертвев от ужаса. Прутья все падают, образуя дыру, которая растет и растет, пока не становится достаточной для человека. Как только дыра готова, ЛИГОНЕ выходит через нее. Смотрит на двух трясущихся от страха мужчин, отворачивается от них и направляет трость на дверь, которая ведет в торговый зал универмага.

191. ИНТЕРЬЕР: ДВЕРЬ СО СТОРОНЫ ТОРГОВОГО ЗАЛА.

ХЭТЧ заносит топор для очередного удара, когда дверь распахивается сама по себе. Из офиса констебля льется поток яркого серебристо-синего света.

ЛИГОНЕ (*закадровый голос*). Хэтч.

ХЭТЧ входит в поток света. ДЖЕК хватает его.

ДЖЕК. Хэтч, нет.

ХЭТЧ его игнорирует. Идет в свет. Топор выпадает из его пальцев.

192. ЭКСТЕРЬЕР: УНИВЕРМАГ. НОЧЬ.

Внедорожник островных служб сворачивает на стоянку перед универмагом. Штормовые ставни опущены, но мы видим ослепительный синий свет, пробивающийся через дверь.

193. ИНТЕРЬЕР: САЛОН ВНЕДОРОЖНИКА ОСТРОВНЫХ СЛУЖБ.

Он плотно забит крепкими мужчинами. За рулем **МАЙК**.

ДЖОННИ (*с трепетом*). И что это за хрень?

МАЙК не тратит времени на ответ. Выскакивает из салона даже раньше, чем внедорожник останавливается. Остальные следуют за ним, но по лестнице **МАЙК** поднимается первым.

194. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ.

ХЭТЧ как лунатик идет в яркий свет, не замечая предметов, которые кружат в воздухе. «Пауэрбук» бьет его по голове. **ХЭТЧ** отмахивается, и он упывает, словно под водой. **ХЭТЧ** подходит к **ЛИГОНЕ**, который тоже ослепительно ярок.

ЛИГОНЕ — в действительности старик, теперь мы это видим. Нечесаные седые волосы падают на плечи, глубокие морщины прорезают щеки и лоб, губы запали, но это властное лицо... и властвуют на нем глаза, водовороты красного и черного. Прежняя одежда исчезла. Он в черной мантии, сверкающей текучими серебряными узорами. Одной рукой **ЛИГОНЕ** по-прежнему держит над головой свой посох (с одной стороны он заканчивается серебряной волчьей головой, но теперь мы видим, что на самом посохе вырезано множество рун и символов), а второй рукой хватает **ХЭТЧА** за плечо... Только это вовсе не рука, а скорее птичья лапа с длинными когтями.

ЛИГОНЕ наклоняет голову, пока его лоб практически не касается лба **ХЭТЧА**. Губы **ЛИГОНЕ** расходятся, обнажая заостренные зубы. **ХЭТЧ** смотрит на него широко раскрытыми глазами.

ЛИГОНЕ. Отдайте то, что мне нужно, и я уйду. Скажи им. Отдайте то, что мне нужно... И я уйду.

Он поворачивается, сверкнув подолом мантии, и шагает к двери на разгрузочную платформу.

195. ИНТЕРЬЕР: ТОРГОВЫЙ ЗАЛ, ВХОДНАЯ ДВЕРЬ. НОЧЬ.

Она распахивается, вбегает МАЙК, за ним остальные. МАЙК спешит по центральному проходу, перепрыгивает опрокинутый карточный столик, хватает КИРКА ФРИМАНА.

МАЙК. Что случилось? Где Хэтч?

КИРК тупо указывает на дверь в офис констебля. Говорить он не может. МАЙК бросается в дверной проем... и останавливается.

196. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ, ГЛАЗАМИ МАЙКА.

По офису словно пронесся вихрь. Везде бумага и канцелярские принадлежности, листы подрагивают от сквозняка — дверь на разгрузочную платформу открыта. Разбитый «Паэрбук» ХЭТЧА лежит на полу. Камера пуста. Перед дверью валяются прутья решетки. Сама дверь по-прежнему заперта, но в ней зияет огромная дыра, контуры которой отдаленно напоминают человеческий силуэт. РОББИ и ГЕНРИ стоят у стены, обнявшись, словно маленькие дети, потерявшиеся в темноте. ХЭТЧ стоит посреди комнаты, спиной к МАЙКУ, опустив голову.

МАЙК осторожно приближается. Остальные мужчины столпились у двери в торговый зал и смотрят широко раскрытыми глазами.

МАЙК. Хэтч? Что случилось? (*ХЭТЧ не реагирует, пока МАЙК не касается его плеча.*) Что случилось?

ХЭТЧ поворачивается. Близкий контакт с ЛИГОНЕ кардинальным образом изменил его лицо. На нем отпечатался ужас, который, вероятно, никогда не уйдет, даже если ХЭТЧУ удастся пережить Бурю столетия.

МАЙК (*видит эти перемены*). Хэтч... Господи.... Что?..

ХЭТЧ. Мы должны отдать то, что ему нужно. Если мы это сделаем, он уйдет. Оставит нас в покое. Если не сделаем...

ХЭТЧ смотрит на распахнутую дверь, ведущую на разгрузочную платформу, через которую в офис залетает снег. К ним подходит РОББИ, едва переставляя ноги, как глубокий старик.

РОББИ. Куда он пошел?

ХЭТЧ. Туда. В бурю.

Теперь они все смотрят на дверь.

197. ЭКСТЕРЬЕР: ЦЕНТР ГОРОДА, КАМЕРА НАЦЕЛЕНА НА ОКЕАН. НОЧЬ.

Снег валит, сугробы растут, волны бьются о берег, в воздух взлетают фонтаны пены и брызг. ЛИГОНЕ словно еще одна составляющая бури где-то здесь.

ЗАТЕМНЕНИЕ.

КОНЕЦ ПЯТОГО АКТА

Акт шестой

198. ЭКСТЕРЬЕР: ПЕРЕКРЕСТОК ГЛАВНОЙ И АТЛАНТИЧЕСКОЙ УЛИЦ. НОЧЬ.

Сугробы выше, чем прежде, несколько витрин разбиты. По улицам теперь не проедешь даже на внедорожнике. Фонарные столбы наполовину засыпаны снегом.

Камера движется к аптеке, и мы видим, что проходы превратились в морозную тундру. Надпись «ЛЕКАРСТВА ПО РЕЦЕПТАМ» на дальней стене поблескивает изморозью. Ближе к витрине — плакат с надписью «ОБОГРЕВАТЕЛЯМИ “ДЖИНИ” ВДАРЬ ПО МОРОЗУ-СТАРИЧИНЕ». Но на этот раз последним смеется Мороз-старичина: обогреватели практически засыпаны снегом. Напольные часы тоже засыпаны, циферблата не разглядеть, но они тикают. Начинают отбивать очередной час. Один... два... три... четыре...

199. ИНТЕРЬЕР: ПРИХОЖАЯ МАРТЫ КЛАРЕНДОН. НОЧЬ.

Мы видим тело МАРТЫ, накрытое скатертью. И слышим другие часы с боем. Пять... шесть... семь... восемь...

200. ИНТЕРЬЕР: ДЕТСКИЙ САД «СКАЗОЧНЫЙ НАРОДЕЦ». НОЧЬ.

Кукушка, которую наверняка обожают подопечные МОЛЛИ, выскакивает из настенных часов и тут же прячется, словно часы нагло показывают язык. Девять... десять... одиннадцать... двенадцать. С последним ударом птичка окончательно ретириуется в гнездо. В детском саду безупречно чисто, но страшновато. Маленькие столы и стулья, картинки на стенах, грифельная доска с надписями «МЫ ГОВОРИМ СПАСИБО» и «МЫ ГОВОРЯМ ПОЖАЛУЙСТА». Здесь слишком тихо, слишком темно.

201. ЭКСТЕРЬЕР: РАЗГРУЗОЧНАЯ ПЛАТФОРМА ЗА УНИВЕРМАГОМ. НОЧЬ.

Мы видим завернутое тело ПИТЕРА ГОДСО, теперь это просто замороженная глыба под брезентом... но са-поги торчат по-прежнему.

202. ИНТЕРЬЕР: ОФИС КОНСТЕБЛЯ.

Он по-прежнему засыпан бумагами и канцелярски-ми принадлежностями, упавшие прутья решетки лежат, где лежали, но людей нет. Камера смещается к двери в торговый зал. Он тоже пуст. Перевернутый карточный столик и разбросанные по полу карты в проходе со стеллажами консервов свидетельствуют о том, что привычный ход событий внезапно что-то нарушило, но это в прошлом. Большие часы над кассовым прилавком работают от батарейки и показывают одну минуту после полуночи.

203. ИНТЕРЬЕР: СКЛАД ВО ДВОРЕ МУНИЦИПАЛИТЕТА. НОЧЬ.

Два завернутых тела: БИЛЛИ СОУМС и КОРА СТЭНХОУП.

204. ИНТЕРЬЕР: КУХНЯ МУНИЦИПАЛИТЕТА. НОЧЬ.

Чистенькие столешницы, подметенный пол, вымытые кастрюли на сушках. Маленькая армия горожанок, у которых внезапно оказался избыток свободного времени (несомненно, под командованием МИССИС КИНГСБЕРИ), навела идеальный порядок, и кухня готова к тому, чтобы утром испечь оладьи для двух сотен человек. Настенные часы показывают две минуты первого. Как и в детском саду «Сказочный народец», здесь страшновато: света почти нет (электричество вырабатывает генератор), а снаружи завывает ветер. На табуретках у двери — ДЖЕК КАРВЕР и КИРК ФРИМАН, держат на коленях охотничьи карабины. У обоих слипаются глаза.

КИРК. И как мы можем что-нибудь здесь разглядеть?

ДЖЕК качает головой. Он не знает.

205. ИНТЕРЬЕР: СЕКРЕТАРИАТ МУНИЦИПАЛИТЕТА. НОЧЬ.

Си-би-радиостанция тихо, бессмысленно потрескивает. Ничего, кроме статических помех. У двери несут вахту ХЭТЧ и АЛЕКС ХЕЙБЕР, также вооруженные карабинами. ХЭТЧ бодрствует, АЛЕКС заснул. ХЭТЧ смотрит на него, мы видим, как он раздумывает, будить АЛЕКСА или нет. Решает: пусть спит.

Камера смещается на стол УРСУЛЫ. За ним спит ТЕСС МАРЧАНТ, положив голову на руки. Камера на секунду-другую задерживается на ней, потом плывет дальше, к лестнице и вниз. Тут сквозь статические помехи до нас доносится голос.

ПРОПОВЕДНИК (закадровый голос). Вы знаете, друзья, праведным быть трудно, зато легко пойти на поводу так называемых друзей, которые скажут тебе, что грех — это нормально, что пренебрежение к своему долгу — сущая ерунда, что нет Бога, который наблюдает за

тобой, и ты можешь не сдерживать себя и делать все, что, по твоему мнению, сойдет тебе с рук. Скажите «аллилуйя»!

ПРИГЛУШЕННЫЙ ОТВЕТ. Аллилуйя.

В зоне бодрствования осталось человек десять. Они расселись в нескольких мягких креслах и на паре старых диванов. Все, кроме МАЙКА, спят. На экране, едва видимый в помехах, — проповедник с прилизанными волосами. Судя по внешнему виду, он заслуживает доверия не больше, чем Джимми Сваггерт*, выступающий во дворе борделя.

МАЙК (*обращаясь к телевизору*). Аллилуйя, брат. Скажи нам.

Он сидит в мягким кресле на некотором удалении от остальных. Выглядит очень усталым и, похоже, скоро заснет. Уже начал клевать носом. На бедре — кобура с револьвером.

ПРОПОВЕДНИК. Братья и сестры, сегодня я хочу поговорить с вами о тайном грехе. Сегодня я хочу напомнить вам, скажем «аллилуйя», что грех сладок на губах, но горек на языке, и это яд для желудка праведных. Благослови вас Господь, скажите «аминь». (*МАЙК, как выясняется, сказать «аминь» не может. Его подбородок уткнулся в грудь, глаза закрылись.*) Но тайный грех! Эгоистично сердце, которое говорит: «Мне нет нужды делиться. Я могу оставить все себе, и никто даже не узнает». Подумайте об этом, братья и сестры! Так легко сказать: «О, я смогу сохранить этот маленький грязный секрет, это никого не касается, и мне это не повредит», — а потом попытаться игнорировать опухоль порчи, которая начинает разрастаться вокруг... Это болезнь души, которая уходит все глубже и глубже...

* Сваггерт, Джимми Ли (р. 1935) — американский евангелист, скандально известный своими связями с проститутками.

По ходу проповеди камера смещается на спящие лица, среди которых мы видим СОННИ БРОТИГАНА и АПТОНА БЕЛЛА, рядом похрапывающих на диване, и обнявшихся ДЖОНАСА и ДЖОАННУ СТЭНХОУП на другом диване. Потом камера плывет к самодельным занавескам. Голос проповедника затихает, продолжая говорить о тайнах, грехе и эгоизме.

Занавески остаются позади. В спальной зоне слышны привычныеочные звуки общежития: покашливание, сопение, храп. ДЕЙВИ ХОУПВЕЛЛ спит на спине, хмурится. РОББИ БИЛС лежит на боку, тянется к САНДРЕ. Во сне они держатся за руки. УРСУЛА ГОДСО спит с дочерью, САЛЛИ, и сестрой мужа ТАВИЕЙ. Они тесно прижимаются друг к другу, смерть ПИТЕРА сблизила их. МЕЛИНДА ХЭТЧЕР и ПИППА спят на сдвинутых раскладушках, соприкасаясь лбами. РАЛЬФИ уютно устроился в объятьях матери. Мы перемещаемся в тот уголок, где первоначально укладывали детей, и некоторые все еще там: БАСТЕР КАРВЕР, ГАРРИ РОБИШО, ХЕЙДИ СЕН-ПЬЕР и ДОННИ БИЛС. Жители Литл-Толла спят. Их сон тревожен, но они спят.

206. ИНТЕРЬЕР: РОББИ БИЛС, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

Он бормочет что-то несвязное. Глазные яблоки быстро движутся под закрытыми веками. Ему что-то снится.

207. ЭКСТЕРЬЕР: ГЛАВНАЯ УЛИЦА, ЛИТЛ-ТОЛЛ. ДЕНЬ.

На улице, точнее, над ней, потому что Главная улица погребена под четырьмя футами снега, стоит телевизионный репортер. Молодой, красивый, в ярком пурпурном термозащитном лыжном костюме, перчатках того же цвета и на лыжах... Можно предположить, что только благодаря лыжам он сюда и попал.

На улицах четыре фута снега, и это еще не все. Витрины накрыло огромными сугробами. Оборванные провода исчезают в снегу, как нити паутины.

ТЕЛЕРЕПОРТЕР. Так называемая «Буря столетия» — теперь история Новой Англии. От Нью-Бедфорда до

Нью-Хоупа люди выбираются из-под снега, которого нападало столько, что хватит не на несколько записей, а на несколько страниц книги рекордов. (*Репортер медленно едет на лыжах вдоль Главной улицы, мимо аптеки, хозяйственного магазина, ресторана «Всегда рядом», коктейль-бара «Причал», салона красоты.*) Они выбираются везде, но только не здесь, не на острове Литл-Толл, маленьком клочке земли у побережья Мэна, дома почти четырех сотен душ, согласно последней переписи: Примерно половина населения укрылась на материке, как только стало ясно, что буря ударит по острову, и ударит сильно. Это число включает в себя практически всех школьников, от начальных классов до выпускного. Но почти все остальные... две сотни мужчин, женщин и маленьких детей... исчезли. Исключение составляют те, кого ждала еще более ужасная судьба.

208. ЭКСТЕРЬЕР: ТО, ЧТО ОСТАЛОСЬ ОТ ГОРОДСКОГО ПРИЧАЛА. ДЕНЬ.

Бригады мрачных как туча сотрудников «Скорой помощи» несут четверо носилок к полицейскому катеру, пришвартованному к городскому причалу. На носилках — мешки, застегнутые на молнию.

ТЕЛЕРЕПОРТЕР (*закадровый голос*). Пока на острове Литл-Толл найдены четыре трупа. Полицейские источники сообщают, что два человека покончили с собой, но двое других — практически наверняка жертвы убийства. Их забили до смерти каким-то тупым предметом.

209. ЭКСТЕРЬЕР: ВНОВЬ ГЛАВНАЯ УЛИЦА, РЕПОРТЕР.

Ох-ох, он все в том же пурпурном лыжном костюме, такой же аккуратный и подтянутый, веселый и бодрый, как синичка, но пурпурные перчатки сменились ярко-желтыми. Если мы не узнали **ЛИГОНЕ** раньше, а есть надежда, что не узнали, то теперь узнаем.

ТЕЛЕРЕПОРТЕР (ЛИГОНЕ). Опознание убитых задерживается до уведомления родственников, но уже известно, что все они — старожилы острова. Полицейские в недоумении задают себе один вопрос, снова и снова: куда подевались остальные жители Литл-Толла? Где Роберт Билс, городской управляющий? Где Майк Андерсон, владелец островного универмага, а также констебль Литл-Толла? Где четырнадцатилетний Дэйви Хоупвелл, который находился дома, выздоравливая после мононуклеоза? Где владельцы магазинов, рыбаки, члены городского совета? Никто не знает. В истории Америки известен только один подобный случай.

210. ИНТЕРЬЕР: СПЯЩАЯ МОЛЛИ АНДЕРСОН, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

Ее глазные яблоки быстро движутся под закрытыми веками.

211. ВРЕЗКА: РИСУНОК ДЕРЕВНИ ШЕСТНАДЦАТОГО ВЕКА.

ЖЕНЩИНА-ТЕЛЕРЕПОРТЕР (*закадровый голос*). Так деревня Роанок, Северная Каролина, выглядела в тысяча пятьсот восемьдесят седьмом году, до того, как оттуда исчезло все население — мужчины, женщины, дети. Их судьба неизвестна до сих пор. Единственная найденная улика — вырезанное на коре дерева слово...

212. ВРЕЗКА: СЛОВО, ВЫРЕЗАННОЕ НА ВЯЗЕ.

На коре вяза вырезано слово «КРОАТОН».

ЖЕНЩИНА-ТЕЛЕРЕПОРТЕР (*закадровый голос*). Кроатон. Название места? Ошибка в написании? Слово на языке, утерянном за прошедшие столетия? Этого тоже никто не знает.

213. ЭКСТЕРЬЕР: ВНОВЬ ГЛАВНАЯ УЛИЦА, ЖЕНЩИНА-РЕПОРТЕР.

Она очень красивая, в пурпурном термозащитном лыжном костюме, который так хорошо сочетается с длинными светлыми волосами, раскрасневшимися щеками и... ярко-желтыми перчатками. Да, это опять ЛИГОНЕ, который теперь говорит женским голосом и выглядит просто замечательно. Это не переодевание ради смеха. Этот тип действительно кажется женщиной и говорит женским голосом. Все на полном серьезе. Женщина-телерепортер продолжает с того самого места, где оборвалась версия РОББИ, идет и говорит (в нашем случае, едет на лыжах и говорит), направляясь по Главной улице к муниципалитету.

ЖЕНЩИНА-ТЕЛЕРЕПОРТЕР (ЛИГОНЕ). Полиция продолжает уверять репортеров, что разгадка будет найдена, но даже копы не могут отрицать очевидный факт: надежда найти исчезнувших жителей Литл-Толла тает.

Она скользит на лыжах к муниципалитету, тоже за-несенному снегом.

ЖЕНЩИНА-ТЕЛЕРЕПОРТЕР (ЛИГОНЕ). Улики свидетельствуют о том, что первую и самую тяжелую ночь большинство островитян провело там, в подвале муниципалитета Литл-Толла. После этого... никто не знает. Остается только гадать, была ли у них возможность избежать своей участи.

Там, где она едет на лыжах, летом — лужайка перед муниципалитетом. Женщина направляется к мемориалу с колоколом под куполом. Камера остается на месте, наблюдая, как женщина-телерепортер удаляется.

214. ИНТЕРЬЕР: ДЕЙВИ ХОУПВЕЛЛ, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

Его сон тревожен. Глазные яблоки бегают. Ему что-то снился, а на улице воет ветер.

215. ЭКСТЕРЬЕР: ПЕРЕД МУНИЦИПАЛИТЕТОМ. ДЕНЬ.

Репортер в пурпурном лыжном костюме добирается до мемориала, и хотя мы видим его сзади, очевидно, что, по версии ДЕЙВИ, репортер — мужчина. Он поворачивается. Лысеющий, в очках, с усами... но это опять ЛИГОНЕ.

ТЕЛЕРЕПОРТЕР (ЛИГОНЕ). Остается только гадать, а вдруг они со свойственным островитянам эгоизмом и с присущей янки гордостью отказались что-то отдать... сущую ерунду... и это решение все для них изменило. Вашему покорному слуге такое предположение кажется не просто возможным, а весьма *правдоподобным*. Сожалеют ли они об этом сейчас? (*Пауза.*) Остался ли кто-то в живых, чтобы сожалеть об этом? Что в действительности случилось в Роаноке в тысяча пятьсот восемьдесят седьмом году? И что случилось здесь, на острове Литл-Толл, в тысяча девятьсот восемьдесят девятом году? Возможно, мы никогда этого не узнаем. Но я знаю одно: Дейви, ты слишком низкий, чтобы играть в баскетбол... а кроме того, ты даже по океану промахнешься. (*Репортер по версии ДЕЙВИ поворачивается и сует руку под купол мемориала. Там колокол, только во сне ДЕЙВИ это совсем не колокол. Во всяком случае, репортер достает заляпанный кровью баскетбольный мяч и бросает его прямо в объектив камеры. И когда делает это, губы его расходятся в улыбке, обнажая... не зубы — клыки.*) Лови!

216. ИНТЕРЬЕР: ВНОВЬ ДЕЙВИ ХОУПВЕЛЛ, В ПОДВАЛЕ МУНИЦИПАЛИТЕТА. НОЧЬ.

ДЕЙВИ стонет, поворачивается, его руки поднимаются, словно пытаясь отбить баскетбольный мяч.

ДЕЙВИ. Нет... Нет...

217. ИНТЕРЬЕР: ПОДВАЛ МУНИЦИПАЛИТЕТА, ЗОНА БОДРСТВОВАНИЯ, МАЙК. НОЧЬ.

Голова МАЙКА упала на грудь, тело расслаблено, но глазные яблоки движутся под закрытыми веками, и ему, как и остальным, что-то снится.

ПРОПОВЕДНИК (закадровый голос). Будьте уверены, грех выдаст вас, и ваши секреты узнают. Все тайное становится явным.**218. ИНТЕРЬЕР: ПРОПОВЕДНИК НА РЯБЯЩЕМ ЭКРАНЕ, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.**

Да, теперь мы видим: проповедник — тоже ЛИГОНЕ.

ПРОПОВЕДНИК (*продолжает*) ...скажите «аллилуйя». О, братья и сестры, скажите «саминь». Ибо я прошу вас постичь ядовитость греха и цену порока. Прошу вас понять, что грозит тем, кто захлопывает дверь перед странником-незнакомцем, который приходит, чтобы попросить самую малость.

Камера наезжает на экран. ПРОПОВЕДНИК тает в темноте... но это белесая темнота, потому что ветер сбил с крыши муниципалитета антенну, и сигнал оставляет желать лучшего. Однако постепенно начинает появляться картинка. Снег теперь настоящий, снег Бури столетия, и люди идут сквозь него, длинная, темная, похожая на змею колонна людей, которые медленно шагают по Атлантической улице.

219. ИНТЕРЬЕР: АТЛАНТИЧЕСКАЯ УЛИЦА, КАМЕРА БЛИЖЕ. НОЧЬ.

ПРОПОВЕДНИК (*закадровый голос*). Но расплата за похорон — прах, и расплата за грех — смерть. (*Мимо нас проходит жуткая процессия заторможенных, загипнотизированных*)

зированных островитян. Все они в спальной одежде, не замечают ни воющего ветра, ни падающего снега. Мы видим АНДЖЕЛУ с маленьким БАСТЕРОМ на руках, за ней МОЛЛИ, в ночной рубашке, несет РАЛЬФИ. Далее ДЖОРДЖ КИРБИ... ФЕРД ЭНДРЮС... РОБЕРТА КОЙН... в общем, вы поняли. Они все здесь. И у каждого на лбу вытатуировано странное, зловещее слово: «КРОАТОН».) Ибо если просящему отказали, а ищущему показали на дверь, не должно ли наказать жестокосердных?

220. ИНТЕРЬЕР: МАЙК, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

МАЙК (*во сне*). Аллилуйя. Аминь.

221. ИНТЕРЬЕР: ТО, ЧТО ОСТАЛОСЬ ОТ ГОРОДСКОГО ПРИЧАЛА.

Они идут к камере и к смерти в ледяном океане, как лемминги. Мы в это не верим... и все-таки верим, правда? После Джонстайна и «Небесных врат»* — верим.

РОББИ (*возглавляет колонну*). Я сожалею, что мы не отдали то, что ты просил.

Прыгает с изломанного края причала в океан.

ОРВ БУШЕР (*второй в колонне*). Простите, что не отдали вам это, мистер Лигоне.

Следом за РОББИ прыгает в океан. Третьей идет АНДЖЕЛА с БАСТЕРОМ на руках.

* Джонстайн (Гайана) — община религиозной организации «Храм народов» (осн. Джеймс Джонс, 1931—1978), где в 1978 г. совершили массовое самоубийство более 900 человек. «Небесные врата» — американская уфологическая религиозная группа, возглавляемая Маршаллом Эпплбайтом (1931—1997), 39 членов которой в 1997 г. совершили массовое самоубийство, чтобы покинуть Землю и попасть на инопланетный корабль.

АНДЖЕЛА КАРВЕР. Я сожалею. Мы оба сожалеем, правда, Бастер?

С ребенком на руках АНДЖЕЛА делает шаг с края причала. Теперь очередь МОЛЛИ и РАЛЬФИ.

222. ИНТЕРЬЕР: СНОВА МАЙК, В ЗОНЕ БОДРСТВОВАНИЯ.

Его сон становится все более беспокойным... но разве может быть по-другому, если снится такой кошмар?

МАЙК. Нет... Нет, Молли...

ПРОПОВЕДНИК (*закадровый голос*). У вас попросили такую малость, скажите «аллилуйя»... и тем не менее, если сердца ваши очерствеют и вы перестанете слышать, вам придется заплатить. Вас заклеймят как неблагодарных и изгонят.

223. ЭКСТЕРЬЕР: МОЛЛИ, НА ПРИЧАЛЕ. НОЧЬ.

МОЛЛИ загипнотизирована, как и остальные, но РАЛЬФИ бодрствует и напуган.

МОЛЛИ. Наши сердца очерствели. Мы заткнули уши. И теперь мы платим. Извините, мистер Лигоне.

РАЛЬФИ. Папуля! Папуля, на помошь!

МОЛЛИ. Нам следовало отдать то, что вы хотели получить.

Она шагает с края в черную воду, с кричащим РАЛЬФИ на руках.

224. ИНТЕРЬЕР: ЗОНА БОДРСТВОВАНИЯ, МАЙК. НОЧЬ.

Он просыпается, словно от толчка, хватает ртом воздух, смотрит на телевизор.

225. ИНТЕРЬЕР: ТЕЛЕВИЗОР, ГЛАЗАМИ МАЙКА.

Ничего, кроме помех. Станция или осталась без передающей антенны, сорванной бурей, или прекратила трансляцию до утра.

226. ИНТЕРЬЕР: СНОВА МАЙК.

Садится прямо, пытается восстановить дыхание.

СОННИ БРОТИГАН. Майк? (*Подходит СОННИ, расстреманный и опухший со сна, волосы на затылке стоят дыбом.*) Чувак, мне приснился такой жуткий сон... Этот репортер...

К ним присоединяется АЛТОН БЕЛЛ.

АЛТОН. На Главной улице... Говорил, что все исчезли...

Замолкает. Они в изумлении переглядываются.

СОННИ. Как в том городке в Северной Каролине.
МЕЛИНДА. Никто не знал, куда они подевались... и в этом сне никто не знал, куда подевались мы. (*Они смотрят в сторону занавесок. Там стоит МЕЛИНДА в ночной рубашке.*) Им всем это снится. Понимаете? Им всем снится то же, что и нам!

Она смотрит на...

227. ИНТЕРЬЕР: СПАЛЬНАЯ ЗОНА. НОЧЬ.

Спящие медленно ворочаются на раскладушках. Протестующе стонут, не просыпаясь.

228. ИНТЕРЬЕР: ВНОВЬ ЗОНА БОДРСТВОВАНИЯ. НОЧЬ.

МЕЛИНДА. Но куда могут исчезнуть двести человек?

СОННИ и АПТОН качают головами. По лестнице спускается ТЕСС. Ее волосы растрепаны, она еще до конца не проснулась.

ТЕСС МАРЧАНТ. Особенno на маленьком острове, отрезанном жуткой бурей...

МАЙК встает и выключает телевизор.

МАЙК. В океан.

МЕЛИНДА (*изумленно*). Куда?

МАЙК. В океан. Массовое самоубийство. Если мы не отдадим то, что ему нужно.

СОННИ. Но как он?..

МАЙК. Я не знаю... Но, думаю, у него получится.

Из спальной зоны выходит МОЛЛИ с РАЛЬФИ на руках. РАЛЬФИ крепко спит, но она не может с ним расстаться.

МОЛЛИ. А что ему нужно? Майк, что ему нужно?

МАЙК. Уверен, мы это узнаем. Когда он решит, что время пришло.

229. ЭКСТЕРЬЕР: МАЯК. НОЧЬ.

Луч прожектора вращается, на каждом круге прорезая валящий снег. В одном из разбитых окон наверху виден силуэт. Камера наезжает на ЛИГОНЕ, который смотрит на город, сцепив руки за спиной. У него вид правителя, обозревающего свои владения. Наконец он отворачивается.

230. ИНТЕРЬЕР: МАЯК, ЗАЛ УПРАВЛЕНИЯ. НОЧЬ.

ЛИГОНЕ, тень в отсвете красных лампочек на приборных панелях, пересекает круглую комнату и открывает дверь на лестницу. Камера движется к экрану компьютера, который мы видели раньше. Сверху вниз движется одна фраза, множась и множась, замешкая

предупреждение о высоком приливе: «**ОТДАЙТЕ ТО,
ЧТО МНЕ НУЖНО».**

231. ИНТЕРЬЕР: ЛЕСТНИЦА МЯКА. НОЧЬ.

Мы смотрим сверху вниз на **ЛИГОНЕ**, который быстро спускается по крутой спиральной лестнице.

232. ЭКСТЕРЬЕР: МЯК. НОЧЬ.

ЛИГОНЕ выходит, держа в руке трость с волчьей головой, и растворяется в валящем снегу. Бог знает, куда он направляется и какие козни замышляет. Какое-то время маяк остается в кадре, потом...

ЗАТЕМНЕНИЕ.

КОНЕЦ ШЕСТОГО АКТА

Акт седьмой

233. ЭКСТЕРЬЕР: ЦЕНТР ГОРОДА. УТРО.

Снег валит, не ослабевая. Дома наполовину засыпаны снегом. Проводов не видно. Все выглядит как в новостном репортаже, который мы видели во снах, только снегопад продолжается.

234. ИНТЕРЬЕР: МУНИЦИПАЛИТЕТ. УТРО.

Мемориал с колоколом практически полностью под снегом, а само здание муниципалитета кажется призрачным. Ветер воет с прежней силой.

235. ИНТЕРЬЕР: ЗАЛ СОБРАНИЙ МУНИЦИПАЛИТЕТА. УТРО.

Примерно половина островитян, укрывшихся от бури в муниципалитете, сидят на жестких деревянных скамьях с тарелками на коленях, едят оладьи и пьют сок. В глубине зала организовано некое подобие раздаточного прилавка, за которым трудятся МИССИС КИНГС-БЕРИ (на ней ярко-красная охотничья кепка, лихо повернутая козырьком назад) и ТЕСС МАРЧАНТ. К оладьям предлагаются сок, кофе и овсянка.

Завтракающие горожане очень спокойны... не то чтобы мрачны, но погружены в себя и немного испуга-

ны. Все семьи с маленькими детьми уже встали, и это естественно: малыши просыпаются рано. Среди них ХЭТЧЕРЫ и АНДЕРСОНЫ, у них утренний пикник на шестерых. МАЙК кормит РАЛЬФИ кусочками оладий, ХЭТЧ — ПИППУ. Женщины пьют кофе и тихонько разговаривают.

Боковая дверь открывается, вой ветра усиливается, в зал влетают хлопья снега и взбудораженный ДЖОННИ ГАРРИМАН.

ДЖОННИ. Майк! Эй, Майки! Никогда в жизни не видел такого штормового вала! Я думаю, маяк снесет! Почти в этом не сомневаюсь!

Островитяне ерзают и перешептываются. МАЙК пересаживает РАЛЬФИ на колени МОЛЛИ и встает. ХЭТЧ тоже встает, как и большинство горожан.

МАЙК. Друзья, если будете выходить, держитесь ближе к муниципалитету! У нас снежная буря, не забывайте!

236. ЭКСТЕРЬЕР: МЫС И МАЯК. УТРО.

Прилив очень высокий, гигантские волны обрушаются на скалы. Каждая полностью заливает мыс. Основание маяка то и дело скрывается под водой. Маяк пережил прилив прошлым вечером, но этот, скорее всего, не переживет.

237. ЭКСТЕРЬЕР: БОКОВАЯ СТЕНА МУНИЦИПАЛИТА. УТРО.

Островитяне высыпают на улицу, болтают, застегивают пальто и куртки, завязывают шарфы, поднимают капюшоны, натягивают на лицо лыжные маски.

238. ИНТЕРЬЕР: ЗАЛ СОБРАНИЙ МУНИЦИПАЛИТА. УТРО.

Последним, кто выходит на улицу, приходится пропискиваться сквозь толпу, образовавшуюся у боковой

двери. В зале остались лишь несколько человек, которые не хотят прерывать завтрак, плюс семь матерей и один отец (ДЖЕК КАРВЕР), привязанные к детям. Малыши крайне недовольны тем, что их лишили зрелица.

РАЛЬФИ. Мамуля, а почему мне нельзя посмотреть?

МОЛЛИ переглядывается с **МЕЛИНДОЙ**. В их взглядах раздражение мешается с весельем, такой взгляд хорошо знаком родителям дошкольников.

ПИППА (*тоже начинает канючить*). Пожалуйста, мамуля, а мне можно посмотреть?

ДОН БИЛС тем временем выбирает более приказной тон.

ДОН. Надень на меня куртку! Я хочу выйти! Поторопись, хватить тормозить!

МОЛЛИ (*обращаясь к РАЛЬФИ*). Ну... хорошо. (*МЕЛИНДЕ*). Слушай, я тоже хочу это увидеть. (*Обращаясь к РАЛЬФИ*.) Пошли, Ральфи, надо найти твою куртку.

Большинство родителей — ЛИНДА СЕН-ПЬЕР, КАРЛА БРАЙТ, ДЖЕК КАРВЕР, ДЖИЛЛ РОБИШО — придерживаются того же мнения, что и **МОЛЛИ**, а вот УРСУЛА ГОДСО не уступает мольбам **САЛЛИ**.

УРСУЛА. Мамуля не может, милая, она слишком устала. Извини.

САЛЛИ. Пусть меня возьмет папуля... Где папуля?

УРСУЛА не знает, что ответить, и вот-вот расплачется. Другие женщины, которые слышат этот разговор, полны сочувствия. **САЛЛИ** еще не знает, что ее отец мертв.

ДЖЕННА ФРИМАН. Я тебя возьму с собой, милая. Если твоя мамуля не против.

УРСУЛА благодарно кивает.

239. ЭКСТЕРЬЕР: БОКОВАЯ ЛУЖАЙКА У МУНИЦИПАЛИТЕТА. УТРО.

Примерно семьдесят островитян рассредоточились по лужайке, все стоят спиной к нам, лицом к океану. Родители выходят из боковой двери, несут или ведут за руку закутанных детей. Иной раз проваливаются по пояс в снег и помогают друг другу вылезать из сугробов. То и дело слышится смех. Возбуждение отвлекает от тяжелых мыслей, навеянных сном.

На переднем плане появляется черный ствол трости, погружается в снег.

240. ЭКСТЕРЬЕР: ЗАДНИЙ ФАСАД МУНИЦИПАЛИТЕТА. УТРО.

Там стоит ЛИГОНЕ, наблюдая за горожанами сквозь валящий снег. Они его не видят, потому что он позади них.

241. ЭКСТЕРЬЕР: МЫС И МАЯК, ВИД СО СТОРОНЫ МУНИЦИПАЛИТЕТА. УТРО.

С такого расстояния маяк едва виден сквозь снег... иногда его вообще не видно... но сейчас мы видим и сам маяк, и гигантские волны, которые обрушаются на мыс.

242. ЭКСТЕРЬЕР: МАЙК И ХЭТЧ. УТРО.

ХЭТЧ. Его снесет, Майк?

МОЛЛИ и МЕЛИНДА, сопровождаемые РАЛЬФИ и ПИППОЙ, присоединяются к мужьям. МАЙК наклоняется, чтобы поднять РАЛЬФИ, не отрывая глаз от маяка.

МАЙК. Думаю, да.

243. ЭКСТЕРЬЕР: МЫС И МАЯК, ВИД СО СТОРОНЫ МУНИЦИПАЛИТЕТА. УТРО.

Гигантская волна обрушивается на мыс и полностью захлестывает основание маяка. Ревет ветер, валит снег, маяк едва виден, смутный белый призрак в снежной пелене.

244. ИНТЕРЬЕР: МАЯК, ЗАЛ УПРАВЛЕНИЯ. УТРО.

Вода потоками льется в разбитые окна и заливает электронное оборудование. Летят искры. Компьютеры отключаются.

245. ЭКСТЕРЬЕР: МЫС И МАЯК, ВИД СО СТОРОНЫ МУНИЦИПАЛИТЕТА. УТРО.

Вот только мы почти ничего не видим, за исключением пары домов и нескольких деревьев-призраков, которые находятся ниже по склону холма. Снег усиливается, ветер кружит его, создавая белую мглу.

246. ЭКСТЕРЬЕР: В КАДРЕ ГОРОЖАНЕ. УТРО.

Мы видим маленькие семейные группы и стоящих вместе друзей (скажем, СОННИ и АЛТОН БЕЛЛ стоят друг с другом, а КИРК и его младшая сестра ДЖЕННА и маленькая САЛЛИ ГОДСО — рядом с БИЛСАМИ), но некоторые расположились по отдельности от остальных. А позади всех — белоснежный фон. Да и сам муниципалитет — всего лишь тень.

И пока камера смещается от одного к другому...

КИРК. Я ничего не вижу!

ФЕРД ЭНДРЮС. Это ж белая мгла!

ДОН БИЛС. Папулья, а где маяк?

РОББИ (ДОНУ). Подожди, пока ветер чуть стихнет, милый.

ДОН. Так заставь его стихнуть сейчас!

ДЕЙВИ ХОУПВЕЛЛ (*обращаясь к МИССИС КИНГСБЕРИ*). Смотрите! Это же свет, он вращается! Маяк работает!

247. ЭКСТЕРЬЕР: БЕЛАЯ МГЛА, ГЛАЗАМИ ОСТРОВИЯН. УТРО.

В этом кружашемся снегу прожектор маяка появляется, яркость луча достигает максимума, сходит на нет. И мы вновь видим мыс.

248. ЭКСТЕРЬЕР: ВНОВЬ В КАДРЕ ГОРОЖАНЕ. УТРО.

ХЭТЧ. Проясняется!

МИССИС КИНГСБЕРИ стоит слева от ХОУПВЕЛЛОВ, теперь козырек красной охотничьей кепки — на положенном месте. Ярко-желтые перчатки (у ЛИГОНЕ наверняка была припасена еще одна пара) появляются из снега. Одна зажимает МИССИС КИНГСБЕРИ рот, вторая хватает ее за шею и тащит назад, в белую мглу. ХОУПВЕЛЛЫ совсем близко, но никто ничего не видит. Они смотрят прямо перед собой, изо всех сил вглядываются в падающий снег.

249. ЭКСТЕРЬЕР: МЫС И МАЯК, ВИД СО СТОРОНЫ МУНИЦИПАЛИТЕТА. УТРО.

Гигантская волна ударяет в мыс, поднимается вновь и ударяет в маяк. И теперь мы видим, как он начинает крениться.

250. ЭКСТЕРЬЕР: СОННИ БРОТИГАН И АПТОН БЕЛЛ.

СОННИ. Он рушится! Святой Боже, он точно рушится!

Около них стоит горожанин в измазанной машинным маслом куртке с капюшоном. На левом нагрудном кармане — нашивка «ОСТРОВНАЯ НАСОСНАЯ СТАНЦИЯ». За его спиной из снежной пелены возникает тень:

ЛИГОНЕ. Замирает на секунду-другую, потом трость оказывается под подбородком мужчины. С обеих сторон ее крепко держат руки в желтых перчатках. **МИСТЕРА НАСОСНИКА** рывком утаскивают назад, в белую мглу. Ни СОННИ, ни АПТОН ничего не замечают: они захвачены процессом разрушения маяка.

251. ЭКСТЕРЬЕР: КАМЕРА СМОТРИТ НА МУНИЦИПАЛИТЕТ.

В кадре — два черных пятна: подошвы сапог **МИСТЕРА НАСОСНИКА**. Какое-то время они плывут в белизне, потом исчезают.

252. ЭКСТЕРЬЕР: МАЯК. УТРО.

Очередная гигантская волна бьет в нижнюю половину маяка. Мы слышим рев воды и стон крошащихся кирпичей. Маяк кренится сильнее.

253. ЭКСТЕРЬЕР: МАЯК, ЗАЛ УПРАВЛЕНИЯ. УТРО.

Он кренится... кренится... вода льется внутрь, по мере увеличения наклона незакрепленное оборудование начинает скользить по полу...

254. ЭКСТЕРЬЕР: ОСТРОВИТЬЯНЕ ОКОЛО МУНИЦИПАЛИТЕТА. УТРО.

Камера позади них. Панорамная съемка слева направо. Между ними или над их головами сквозь снег мы видим рушащийся маяк.

255. ЭКСТЕРЬЕР: ДЖЕК, ЭНДЖИ И БАСТЕР КАРВЕРЫ. УТРО.

ДЖЕК захвачен зреющим. Поднимает БАСТЕРА на руки, делает несколько шагов вперед.

ДЖЕК. Смотри, Бастер! Маяк падает!

БАСТЕР. Падает! Маяк падает!

АНДЖЕЛА в четырех шагах позади. Ни ДЖЕК, ни БАСТЕР не видят, как желтые перчатки выплывают из валившего снега, хватают ее и утаскивают назад, в белую мглу.

256. ЭКСТЕРЬЕР: ВНОВЬ МАЯК. УТРО.

Обрушившаяся на маяк волна уходит. Кажется, маяк выдержал этот удар и еще постоит... но он рушится, хотя прожектор наверху продолжает светить и вращаться. И когда маяк еще падает, набегает следующая волна, заливая водой руины.

257. ЭКСТЕРЬЕР: ГОРОЖАНЕ ПАНОРАМНАЯ СЪЕМКА.

Все молчат, короткий эмоциональный всплеск затух. Теперь, когда все действительно произошло, им хочется, чтобы этого не было вовсе.

Камера останавливается на ДЖЕКЕ и БАСТЕРЕ.

БАСТЕР. Где маяк, папуля? Ушел?

ДЖЕК (с грустью). Да, милый, боюсь, что так. Ушел. (*Поворачивается.*) Энджи, ты это видела? Ты?.. (*Но там, где она стояла, пусто.*) Энджи? Анджела? (*Он в недоумении оглядывает островитян, без тревоги или страха.*) Эй, Энджи...

БАСТЕР. Эй, мамуля...

ДЖЕК смотрит на ОРВА БУШЕРА, который стоит неподалеку.

ДЖЕК. Не видел мою жену?

ОРВ. Нет, Джек. Может, она замерзла и ушла в дом.

258. ЭКСТЕРЬЕР: СЕМЬЯ ХОУПВЕЛЛОВ, СТЭН, МЭРИ И ДЕЙВИ. УТРО.

Родители ДЕЙВИ еще смотрят на то место, где высыпался маяк (словно ждут быстрого повтора), но ДЕЙВИ тревожно оглядывается.

ДЕЙВИ. Миссис Кингсбери?
МЭРИ (*слышит его*). Дейви?
ДЕЙВИ. Она только что была здесь.

Проходит ДЖЕК, ковыляя по глубокому снегу, держа БАСТЕРА за руку.

ДЖЕК. Энджи... (*БАСТЕРУ*) Наверное, Орв прав. Она замерзла и ушла в дом.

Рядом АЛЕКС ХЕЙБЕР и КЭЛ ФРИЗ.

КЭЛ. Эй, а где Джордж Кирби?

259. ЭКСТЕРЬЕР: АНДЕРСОНЫ И ХЭТЧИ. УТРО.

Островитяне, которые вышли из муниципалитета, чтобы посмотреть на разрушение маяка, образовали неровную линию. КЭЛ и АЛЕКС зовут ДЖОРДЖА КИРБИ, ДЖЕК и БАСТЕР зовут АНДЖЕЛУ, ДЕЙВИ ХОУПВЕЛЛ зовет МИССИС КИНГСБЕРИ, а еще парочка островитян зовет БИЛЛА — можно предположить, что так в действительности зовут МИСТЕРА НАСОСНИКА.

Лицо МАЙКА мрачнеет: он осознает, что произошло. Смотрит на ХЭТЧА, и в его взгляде читает свои мысли. Хватает РАЛЬФИ на руки и поворачивается к островитянам.

МАЙК. Все в дом! Все быстро в дом!
МОЛЛИ. Майк, что не так?

МАЙК не отвечает. Бежит вдоль линии островитян, на лице — отчаяние.

МАЙК. В дом! Все! Быстро! И держитесь вместе!

Его страх передается островитянам, которые поворачиваются и тянутся к боковой двери. РОББИ подходит к МАЙКУ.

РОББИ. И что все это значит?

МАЙК. Может, и ничего. Но сейчас просто зайди в дом. Забери жену и ребенка, и в дом.

Пока он разворачивает **РОББИ** и подталкивает к **САНДРЕ** и **ДОНУ**, к нему сквозь снег подходит **ДЖЕК КАРВЕР** с **БАСТЕРОМ** на руках.

ДЖЕК (*в его голосе уже слышен страх*). Майкл, ты не видел Анджелу? Она только что стояла здесь.

РОББИ начинает понимать. Спешит к **САНДРЕ** и **ДОНУ**, внезапно ему хочется быть рядом с ними.

МАЙК. Уведи своего мальчика в дом, Джек.

ДЖЕК. Но...

МАЙК. Сейчас — в дом. Не тяни.

260. ЭКСТЕРЬЕР: ХЭТЧ, НА СНЕЖНОМ ПОЛЕ У МУНИЦИПАЛИТЕТА.

Вокруг него люди спешат к боковой двери. У большинства на лицах испуг. ХЭТЧ не обращает на них внимания, оглядывается, пытаясь увидеть все и сразу... а это просто невозможно, учитывая густой снег.

ХЭТЧ. Миссис Кингсбери?.. Джордж?.. Джордж Кирби?.. Билл Тимmons, где вы?

Видит яркую вспышку красного и идет к ней. Поднимает охотничью кепку **МИССИС КИНГСБЕРИ**, считает снег рукой в перчатке, тоскливо смотрит на кепку. Подходит **МАЙК**, подгоняющий людей к двери. Его взгляд тоже бегает из стороны в сторону. Они — пастухи, пытающиеся сохранить тающее стадо.

МАЙК берет у **ХЭТЧА** кепку, мгновение смотрит на нее.

МАЙК. В дом! Быстро в дом! Держитесь вместе!

261. ИНТЕРЬЕР: ЗАЛ СОБРАНИЙ В МУНИЦИПАЛИТЕТЕ, ДЖЕК И БАСТЕР.

БАСТЕР. Где мамуля? Мы оставили мамулю на улице. Папуля, мы оставили мамулю на улице!

ДЖЕК (*начинает плакать*). Пошли, большой мальчик. С мамулей все хорошо.

Почти тащит БАСТЕРА по проходу к двери, за которой секретариат и лестница в подвал.

262. ИНТЕРЬЕР: ОСТРОВИТИЯНЕ, ЗАЛ СОБРАНИЙ. УТРО.

Они удрученно идут по проходам, МОЛЛИ и РАЛЬФИ, СТЭНХОУПЫ, ДЖОННИ ГАРРИМАН, ТАВИЯ ГОДСО, КИРК и ДЖЕННА ФРИМАНЫ, все наши новые знакомые, и на каждом лице — страх.

Плавная смена кадра.

263. ЭКСТЕРЬЕР: МУНИЦИПАЛИТЕТ. ВТОРАЯ ПОЛОВИНА ДНЯ.

КАРТОЧКА ДЛЯ ТИТРОВ: 14:00.

Снег по-прежнему валит, ветер по-прежнему ревет. У боковой двери припаркован самый большой на острове сноукэт, двигатель работает на холостых оборотах.

264. ЭКСТЕРЬЕР: БОКОВАЯ ДВЕРЬ МУНИЦИПАЛИТЕТА, БОЛЕЕ КРУПНЫМ ПЛАНОМ. ВТОРАЯ ПОЛОВИНА ДНЯ.

У дверного проема — МАЙК, СОННИ, ГЕНРИ БРАЙТ и КИРК ФРИМАН. Их провожают одетые в свитера МОЛЛИ, ХЭТЧ и ТЕСС МАРЧАНТ. Им снова приходится кричать, чтобы буря не заглушила слова.

МОЛЛИ. Ты уверен, что это необходимо?

МАЙК. Нет, но у нас нет свежих прогнозов погоды, а лучше знать, что нас ждет. Кроме того, в магазине есть

продукты, которые испортятся, если мы их не используем.

МОЛЛИ. Свежий апельсиновый сок не стоит встречи с этим психопатом!

МАЙК. Он не справится с четырьмя сразу.

МОЛЛИ. Обещаешь быть осторожным?

МАЙК. Обещаю. (*Поворачивается к ХЭТЧУ*) Держимся друг друга, так? Никого не оставлять одного.

ХЭТЧ. Конечно. И вы будьте осторожны.

СОННИ. В этом можешь не сомневаться.

МОЛЛИ (*когда все уже поворачиваются к сноукэту*). Майк... Раз наш дом по пути... (*Она замолкает, стесняется озвучить мысль, которая только что пришла ей в голову, но МАЙК по-доброму смотрит на нее и ждет*.) Дети ведут себя так хорошо, как только могут, но не мог бы ты привезти настольные игры и пару коробок пластилина? Это будет палочка-выручалочка.

МАЙК (*целует ее в щеку*). Считай, что уже привез.

Идет к сноукэту и садится за руль. Газует. Все машут руками, и сноукэт уезжает в бурю.

ТАВИЯ. С ними ничего не случится?

ХЭТЧ. Конечно, нет.

Но на его лице — тревога. Они уходят в дом и захлопывают дверь, отсекая снег и ветер.

265. ЭКСТЕРЬЕР: ДОМ АНДЕРСОНОВ НА НИЖНЕЙ ГЛАВНОЙ УЛИЦЕ. ВТОРАЯ ПОЛОВИНА ДНЯ.

Сноукэт останавливается перед домом. Забор из штакетника полностью ушел под снег. Вывеска «ДЕТСКИЙ САД «СКАЗОЧНЫЙ НАРОДЕЦ»» лежит на десятифутовом сугробе.

266. ИНТЕРЬЕР: СНОУКЭТ. ВТОРАЯ ПОЛОВИНА ДНЯ.

МАЙК (*остальным*). Я на минутку.

Открывает дверцу со своей стороны и вылезает из кабины.

267. ЭКСТЕРЬЕР: У ДОМА АНДЕРСОНОВ, МАЙК. ВТОРАЯ ПОЛОВИНА ДНЯ.

МАЙК обходит сноукэт спереди, сгибается, чтобы противостоять снегу и ветру, и чуть не сталкивается с КИРКОМ ФРИМАНОМ. Они вновь кричат, чтобы услышать друг друга.

МАЙК. Залезай в кабину, там тепло. Со мной ничего не случится.

КИРК. Никого не оставляем одного, помнишь? (*Указывает на ГЕНРИ и СОННИ в кабине сноукэта.*) Мы вдвоем здесь. Они вдвоем там. А в универмаг пойдем вчетвером.

МАЙК. Ладно... Пошли.

Они медленно идут к дому по тому, что раньше было дорожкой, пригибаясь под порывами ветра, как медленно тонущая лодка.

268. ИНТЕРЬЕР: КЭТ УИТЕРС, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

Она с отрешенным видом сидит на складном стуле. В одной руке держит кружку. На плечи накинут свитер. Еще не отошла от шока и транквилизаторов. На заднем плане поют дети.

ДЕТИ и САНДРА БИЛС. Я маленький чайник, круглая штучка, вот он, мой носик, а вот моя ручка.

КЭТ реагирует на песню, но слабо. Скорее всего, она ее не помнит. Камера отъезжает, чтобы показать нам детей. С ними САНДРА и РОББИ БИЛСЫ (никого не оставляем одного). САНДРА руководит хором, пытается демонстрировать жизнерадостность, а РОББИ сидит на другом складном стуле и выглядит таким же потерянным, как и КЭТ.

Дети изображают чайники. Их руки — это ручки, они прикасаются к носам, показывая, что знают, где у них носики. Вокруг них в этом углу подвала (между лестницей и стеной) — подручные средства развлечения: книги, тюбики с клеем, журналы с вырезанными картинками, несколько игрушек.

Позади них — закрытая дверь с надписью «УБОРЩИК».

ДЕТИ и САНДРА. Я пар выпускаю, когда закиплю...

ФЕРД ЭНДРЮС спускается по лестнице и подходит к **РОББИ**.

РОББИ. Тошнит меня от этой песни.

ФЕРД. Почему?

РОББИ. Просто тошнит. Как Джек Карвер?

ФЕРД. Немного успокоился. Хорошо, что женщины забрали у него ребенка до того, как он сломался. (*Кива-ет на БАСТЕРА*.) Нужно организовать поисковую группу для розыска Анджелы и остальных. Если Олтон Хэтчер не возглавит ее, придется тебе.

РОББИ. А если поисковая группа не вернется, что тогда? Отправим еще одну?

ФЕРД. Ну... не можем же мы просто сидеть здесь...

РОББИ. Очень даже можем. И именно этим и займемся. Будем сидеть здесь и ждать окончания бури. Извини, Ферд. Хочу кофе.

Бросив на **ФЕРДА** пренебрежительный взгляд, **РОББИ** встает и направляется к лестнице. **ФЕРД** идет за ним.

ФЕРД. Я просто подумал, что мы должны что-то сделать, Робби...

Камера возвращается к **КЭТ**. Ее глаза сверкают. Она видит...

269. ВРЕЗКА: ТРОСТЬ ЛИГОНЕ.

Она покачивается, приближаясь к камере, серебряная волчья голова будто рычит.

**270. ИНТЕРЬЕР: ВНОВЬ ДЕТСКАЯ ИГРОВАЯ ЗОНА.
ВТОРАЯ ПОЛОВИНА ДНЯ.**

КЭТ бросает кружку, закрывает лицо руками, начинает рыдать. Дети перестают петь и поворачиваются к ней. ПИППА и ХЕЙДИ тоже начинают всхлипывать.

ФРЭНК БРАЙТ. Что случилось с Катриной Уитерс?
САНДРА. Ничего, Фрэнки... Она просто устала...
А вы, детки, немного приберитесь, хорошо? Мистер Андерсон скоро привезет вам новые игры, так что...

ДОН. Я прибираться не собираюсь. Мой отец даст мне пончик!

Бежит к лестнице.

САНДРА. Дон! Дон Билс! Вернись и помоги остальным...

РАЛЬФИ. Он нам не нужен. Обезьянки прибираться не умеют.

Все хихикают. Шутка хорошая. РАЛЬФИ начинает прибираться, остальные присоединяются к нему. САНДРА подходит к КЭТ, успокаивает ее.

271. ИНТЕРЬЕР: В КАДРЕ РАЛЬФИ.

Он отходит чуть в сторону, подбирая журналы. Приближается к двери с надписью «УБОРЩИК». Она открывается, и РАЛЬФИ поднимает голову.

ЛИГОНЕ (*закадровый голос*). Ральфи! Эй, большой мальчик!

Другие не слышат, в отличие от РАЛЬФИ.

272. ИНТЕРЬЕР: ДЕТСКИЙ САД «СКАЗОЧНЫЙ НАРОДЕЦ»; МАЙК И КИРК.

У КИРКА в руках — настольные игры и детские пазлы с крупными элементами. МАЙК держит коробки с пластилином и прочие незамысловатые развлечения.

КИРК. Это все?

МАЙК. Да, пожалуй. Пошли...

Что-то привлекает его внимание. Это россыпь алфавитных кубиков на низком столе. МАЙК опускается на колени, задумчиво смотрит на кубики, потом начинает выкладывать некоторые в ряд.

КИРК (*подходит, чтобы посмотреть*). И что ты делаешь?

МАЙК составил шесть кубиков, получив «ЛИГОНЕ». Сматривает на них, переставляет в «НИЛОГЕ». Нет, ерунда. Потом у него получается «ГНИЛОЕ».

КИРК. Да, запасок имеется.

273. ИНТЕРЬЕР: ДЕТСКАЯ ИГРОВАЯ ЗОНА.

САНДРА занята с КЭТ, другие дети столпились около нескольких корзин в углу, куда они складывают игрушки, книги, журналы. Они отлично проводят время. Никто не обращает внимания на РАЛЬФИ, когда тот с опаской идет к полуоткрытой двери в чулан уборщика.

ЛИГОНЕ (*закадровый голос*). У меня есть кое-что для тебя, большой мальчик. Подарок.

РАЛЬФИ тянет руку к двери... потом колеблется.

ЛИГОНЕ (*закадровый голос, поддразнивая*). Ты же не боишься?

РАЛЬФИ вновь протягивает руку к двери, более решительно.

274. ИНТЕРЬЕР: ДЕТСКИЙ САД «СКАЗОЧНЫЙ НАРОДЕЦ», МАЙК И КИРК.

КИРК заинтересовался, сам передвигает кубики. «ЛОННЕГ». И внезапно МАЙК видит. Его глаза округляются от ужаса.

МАЙК. Иисус и апостолы в стране Гадаринской. Евангелие от Марка. Господи!

КИРК. Что?

МАЙК. Они встречают человека, одержимого нечистым духом. Так сказано в Святом Писании. Человека с демонами внутри. Он жил среди гробов, и никто не мог связать его, даже цепями. Иисус изгнал демонов в стадо свиней. Они побежали в океан и утопились. Но перед тем как изгнать, Иисус спросил их имена. И нечистый дух ответил... (*КИРК с нарастающим страхом наблюдает, как МАЙК переставляет кубики.*) «Легион имя мне, потому что нас много».

Теперь кубики, первоначально сложенные в слово «ЛИГОНЕ», образуют слово «ЛЕГИОН». МАЙК и КИРК смотрят друг на друга, словно громом пораженные.

275. ИНТЕРЬЕР: ОКОЛО ЧУЛАНА УБОРЩИКА.

РАЛЬФИ открывает дверь и смотрит на АНДРЕ ЛИГОНЕ. В одной руке у ЛИГОНЕ трость с головой волка. Другая рука за спиной. ЛИГОНЕ улыбается.

ЛИГОНЕ. Это подарок для мальчика с волшебным седлом. Подойди и посмотри.

РАЛЬФИ входит в чулан. Дверь захлопывается.

КОНЕЦ ВТОРОЙ ЧАСТИ

Часть третья

РАСПЛАТА

Акт первый

1. ЭКСТЕРЬЕР: УНИВЕРМАГ. ВТОРАЯ ПОЛОВИНА ДНЯ.

Снег валит с прежней силой. Крыльцо практически полностью погребено под одним огромным сугробом, от пола до потолка. Перед универмагом припаркован большой сноукэт, на котором МАЙК и его команда отправились в экспедицию по пополнению запасов провизии. От боковой дверцы сноукэта к двери универмага прокопано что-то вроде тоннеля. Мужчины — МАЙК АНДЕРСОН, СОННИ БРОТИГАН, ГЕНРИ БРАЙТ и КИРК ФРИМАН — как раз входят в универмаг.

2. ИНТЕРЬЕР: УНИВЕРМАГ, У КАССОВОГО ПРИЛАВКА. ВТОРАЯ ПОЛОВИНА ДНЯ.

Мужчины входят, тяжело дыша и стряхивая снег. У СОННИ и ГЕНРИ — лопаты. Мы видим в воздухе их дыхание, в торговом зале царит густой сумрак.

СОННИ. Генератор не работает. (*МАЙК кивает.*) Как думаешь, давно?

МАЙК. Трудно сказать. С утра, наверное, судя по температуре. Похоже, снег забил выхлопную трубу. (*Он идет к кассам, нагибается и начинает доставать большие картонные коробки.*) Сонни, Генри, вы — мясной

дозор. Берите большие куски мяса, а также индеек и кур. Лучший товар — в морозильнике.

ГЕНРИ. Мясо не испортилось?

МАЙК. Ты шутишь? Оно еще даже не начало оттавивать. Не будем терять времени. Темнеет сейчас рано.

СОННИ и ГЕНРИ идут к холодильнику и морозильной камере. КИРК подходит к кассовому прилавку, берет коробку.

МАЙК. В эту ходку ограничимся консервами. Потом все вместе вернемся за хлебом, картофелем и овощами. И молоком. Маленьким детям нужно молоко.

КИРК. Ты собираешься рассказать, что можно сделать с именем этого парня?

МАЙК. Зачем?

КИРК. Не знаю. Господи, Майк, у меня мурashki по коже.

МАЙК. У меня тоже. Так, может, лучше на время... оставить эти мурашки при себе? Нам предстоит пережить еще как минимум одну ночь.

КИРК. Но...

МАЙК. Пошли. Консервы. Давай загрузим коробки...

Он идет к проходу между стеллажами консервов — там лежит опрокинутый карточный стол, — и после короткого раздумья КИРК следует за ним.

3. ЭКСТЕРЬЕР: МУНИЦИПАЛИТЕТ. ВТОРАЯ ПОЛОВИНА ДНЯ.

Мы едва различаем его в снегу, но через равные интервалы слышим автомобильный гудок.

4. ЭКСТЕРЬЕР: СТОЯНКА У МУНИЦИПАЛИТЕТА. ВТОРАЯ ПОЛОВИНА ДНЯ.

Неподалеку от боковой двери стоит внедорожник островных служб. Двигатель работает на холостых обо-

ротах, но никто никуда ехать не собирается. Снега выпало добрых пять футов, и даже полный привод не поможет. Однако фары горят, и мы видим двух человек: одного — у машины, другого — в кабине. В кабине — ХЭТЧ. У машины, в куртке с капюшоном, на спине которой написано «Добровольческая пожарная команда», — ФЕРД ЭНДРЮС. Он с тревогойглядывается в снег. Стекло между ними опущено. Снег попадает в салон, но мужчин это не волнует.

ФЕРД рупором складывает руки у рта и со всей силы кричит в завывающий ветер.

ФЕРД. Энджи Карвер! Билли Тиммонс!

ХЭТЧ. Ничего? Совсем ничего?

ФЕРД. Абсолютно! Думаешь, я бы промолчал? Продолжай сигнализировать!

ХЭТЧ продолжает. Гудок следует за гудком. ФЕРД всматривается в снег, потом поворачивается и распахивает дверцу.

ФЕРД. Ты смотришь, а я жму. У тебя глаза лучше.

Они меняются местами.

ХЭТЧ (всматриваясь в снег). Джордж Кирби! Джейни Кингсбери! Где вы?

ФЕРД жмет на клаксон. Долгие, протяжные гудки чередуются с паузами.

5. ИНТЕРЬЕР: ДЕТСКАЯ ИГРОВАЯ ЗОНА В МУНИЦИПАЛИТЕТЕ. ВТОРАЯ ПОЛОВИНА ДНЯ.

Слышатся приглушенные автомобильные гудки.

Дети закончили уборку и не знают, чем заняться. Никто еще не заметил отсутствия РАЛЬФИ АНДЕРСОНА. САНДРА более-менее успокоила КЭТ, но теперь сама тревожится. КЭТ видит это, вымученно улыбается САНДРЕ и похлопывает ее по руке.

КЭТ. Я в порядке. Иди. Поищи мужа и своего маленького мальчика.

САНДРА. Но... дети...

КЭТ встает и идет к ним. САНДРА опасливо наблюдает. Эта молодая женщина недавно до смерти забила своего бойфренда.

КЭТ. Кто хочет поиграть в «Гигантские шаги»?

ХЕЙДИ. Я!

САЛЛИ ГОДСО. И я! Я тоже хочу!

Дети начинают выстраиваться в линию, лицом к КЭТ. Все, кроме БАСТЕРА КАРВЕРА.

БАСТЕР. Где моя мамуля?

САНДРА. Я на минуточку поднимусь наверх и поишу ее. Или твоего папулю.

БАСТЕР. Да, пожалуйста, миссус Билс.

ПИППА. И пришлите сюда Дона. Он всегда забывает сказать «Можно мне?».

Все дети, включая БАСТЕРА, радостно смеются.

ФРЭНК (*берет БАСТЕРА за руку*). Играй рядом со мной. Будем напарниками.

БАСТЕР (*делает шаг к нему, потом останавливается*). А где Ральфи?

Нервная пауза, все оглядываются и осознают, что РАЛЬФИ среди них нет. КЭТ поворачивается к САНДРЕ, вопросительно приподнимает брови.

САНДРА. Наверное, он побежал наверх за Донни, тоже захотел получить пончик. Я отправлю вниз обоих.

Она идет к лестнице. Такое объяснение устраивает всех детей, кроме ПИППЫ, которая, хмурясь, продолжает оглядываться.

ПИППА. Не побежал он наверх с Донни Билсом...
По крайней мере, я так не думаю.

К ним подходит АЛТОН БЕЛЛ, улыбаясь во весь рот.

САЛЛИ ГОДСО. Кто сигналит, мистер Белл?

АЛТОН. Кто-то пытается поймать снежных птиц.

ФРЭНК. Каких снежных птиц?

АЛТОН. Вы никогда не слышали про снежных птиц?

ДЕТИ. Нет.. Нет... Какие они?.. Расскажите нам!

АЛТОН. Они большие, как холодильники, белые как снег и чертовски вкусные... Но летают только в буран. Когда ветер достаточно сильный, чтобы поднять их в воздух. Они принимают автомобильный гудок за призыв своих родичей, но поймать их все равно очень трудно. Можно мне с вами поиграть?

ДЕТИ. Да, да, конечно.

ПИППА оглядывалась в поисках РАЛЬФИ, но теперь присоединяется к игре: тревогу за РАЛЬФИ вытесняет радость от того, что нашелся взрослый, желающий с ними поиграть.

КЭТ. Вставай в ряд, Алтон Белл. Не паясничай и не забывай говорить: «Можно мне?» Начали. Фрэнк Брайт, два вертолетных шага.

ФРЭНК делает два шага, кружится на месте, машет руками, издает «вертолетные» звуки.

ДЕТИ. Ты забыл сказать «Можно мне?».

Пристыженно улыбаясь, ФРЭНК возвращается назад. Камера смещается с детей на закрытую дверь с надписью «УБОРЩИК».

6. ИНТЕРЬЕР: МУНИЦИПАЛИТЕТ, ЗАЛ СОБРАНИЙ.

По-прежнему слышатся приглушенные автомобильные гудки.

На переднем плане МОЛЛИ АНДЕРСОН сидит рядом с ДЖЕКОМ КАРВЕРОМ на одной из жестких деревянных скамей. На заднем плане, в глубине длинного зала, — импровизированный раздаточный прилавок, куда постоянно подходят люди за кофе и едой. Некоторые смотрят на МОЛЛИ и ДЖЕКА с тревогой и сочувствием, но только не РОББИ БИЛС и его сын ДОН. РОББИ и ДОН едят пончики, а остальное их не волнует. РОББИ пьет кофе. ДОН шумно прихлебывает колу.

ДЖЕК. Я должен ее найти!

Пытается подняться, но МОЛЛИ берет его за руку и удерживает на скамье.

МОЛЛИ. Ты знаешь, что там творится.

ДЖЕК. Она может бродить в снегу, может замерзнуть насмерть в каких-то пятидесяти ярдах от муниципалитета!

МОЛЛИ. Если ты пойдешь ее искать, тоже заблудишься. Если они там, придут на автомобильный гудок. Как в тумане на море. Ты это знаешь.

ДЖЕК. Я сменю Ферда.

МОЛЛИ. Хэтч сказал...

ДЖЕК. Олтон Хэтчер мне не указ! Там моя жена!

На этот раз МОЛЛИ остановить его не может, поэтому встает вместе с ним. Позади них САНДРА входит из секретариата, оглядывается, замечает мужа и сына.

МОЛЛИ. Тогда иди к внедорожнику, но только к внедорожнику. Не броди вокруг здания.

Но ДЖЕК ничего ей не обещает. Он в полнейшем смятении. МОЛЛИ грустно наблюдает, как он идет по проходу, затем следует за ним. САНДРА пока не замечает МОЛЛИ.

САНДРА (ДОНУ). Где Ральфи?

ДОН (*жует пончик*). Не знаю.

САНДРА. Разве он не пошел наверх с тобой?

МОЛЛИ слышит ее и, естественно, начинает тревожиться.

ДОН. Нет, он прибирался вместе с остальными. Пап, можно мне еще пончик?

МОЛЛИ (*САНДРЕ*). Его нет внизу? Что ты такое говоришь? Его нет с остальными?

САНДРА (*сконфуженно*). Я не видела... Кэт начала плакать... Выронила и разбила кружку...

МОЛЛИ. Тебя оставили присматривать за ними!

САНДРА морщится. Она замужем за РОББИ десять лет и привыкла к тому, что вину всегда возлагают на нее.

РОББИ (*с привычным нахальством*). Такой тон вряд ли...

МОЛЛИ (*игнорирует его*). Тебя оставили присматривать за ними! (*Бежит к лестнице*.) Ральфи! Ральфи!

7. ЭКСТЕРЬЕР: УНИВЕРМАГ. ВТОРАЯ ПОЛОВИНА ДНЯ.

Мужчины толпятся у сноукэта, передают заполненные коробки МАЙКУ, который укладывает их назад. Уложив последнюю коробку, МАЙК кричит, чтобы его услышали за ревом бури.

МАЙК. Еще одна ходка! Сонни, ты и Генри берете хлеб и рогалики! Они на полках. Кирк, возьми не меньше ста фунтов картофеля! Я возьму молоко! Пошли. Я хочу вернуться как можно скорее.

Цепочкой по одному они идут по снежному тоннелю. СОННИ и ГЕНРИ БРАЙТ впереди, далее МАЙК и КИРК. СОННИ и ГЕНРИ входят в универмаг, МАЙК

собирается последовать за ними, но останавливается так резко, что КИРК едва не врезается в него.

КИРК. Какого черта?

МАЙК остановился около манекена, который выставил на крыльце ХЭТЧ, чтобы подшутить над РОББИ БИЛСОМ. Манекен почти полностью ушел в сугроб. Хотя лицо залеплено снегом и на манекене непромокаемый рыбакский плащ, мы видим, что это другая фигура. МАЙК очищает лицо от снега. Это МИССИС КИНГСБЕРИ, превратившаяся в ледяную статую. КИРК со страхом смотрит, как МАЙК счищает снег с шеи и груди манекена и находит новый плакат... только теперь подшутили над ними. «**ОТДАЙТЕ ТО, ЧТО МНЕ НУЖНО, И Я УЙДУ.**» Мужчины в ужасе переглядываются.

8. ЭКСТЕРЬЕР: МУНИЦИПАЛИТЕТ. ВТОРАЯ ПОЛОВИНА ДНЯ.

По-прежнему слышны автомобильные гудки.

МОЛЛИ (закадровый голос). Ральфи! Ральфи!

9. ИНТЕРЬЕР: ДЕТСКАЯ ИГРОВАЯ ЗОНА В ПОДВАЛЕ. ВТОРАЯ ПОЛОВИНА ДНЯ.

Слышны приглушенные автомобильные гудки.

МОЛЛИ в отчаянии, везде ищет РАЛЬФИ, которого нет. КЭТ и АЛТОН БЕЛЛ в испуге прижимаются друг к другу. РОББИ, ДОН, ТЕСС МАРЧАНТ и ТАВИЯ ГОДСО стоят на лестнице. САЛЛИ ГОДСО видит свою тетку и бежит к ней. Остальные дети в страхе сбиваются в кучку.

ПИППА. Я говорила, он не пошел с Доном...

Подходят другие взрослые — от бесполезного телевизора, из спальной зоны, сверху. Среди них — УРСУЛА ГОДСО, посеревшая от горя.

УРСУЛА. Господи, что теперь?

МОЛЛИ не обращает на нее внимания. Подходит к **ПИППЕ**, опускается на колени, мягко берет девочку за руки. Всматривается в испуганное лицо **ПИППЫ**.

МОЛЛИ. Где были Ральфи, когда ты видела его в последний раз?

ПИППА задумывается, потом показывает на пятак между лестницей и стеной. **МОЛЛИ** смотрит в указанном направлении и видит дверь с надписью «УБОРЩИК». Повисает мертвая тишина, нарушаемая только приглушенными автомобильными гудками. **МОЛЛИ** идет к двери, боясь того, что может за ней найти. Протягивает руку к ручке, но не может заставить себя прикоснуться к ней.

МОЛЛИ. Ральфи? Ральфи, ты...

РАЛЬФИ (закадровый голос). Мамуля? Мама?

Боже, какое облегчение. Выдохнули все, включая детей. Запасы самообладания **МОЛЛИ** иссякли. Она начинает плакать, распахивает дверь.

РАЛЬФИ стоит в чулане, счастливый, оживленный, невредимый, не подозревая о переполохе, который вызвал. На лице **РАЛЬФИ** появляется недоумение, когда мать хватает его, поднимает на руки. В возникшей суете мы можем и не заметить маленький кожаный мешок с завязкой сверху, который **РАЛЬФИ** держит в руке.

РАЛЬФИ. Мамуля, что случилось?

МОЛЛИ. Что ты тут делаешь? Ты так меня напугал.

РАЛЬФИ. Здесь был человек. Он хотел поговорить со мной.

МОЛЛИ. Человек?..

РАЛЬФИ. Тот самый, которого арестовал папуля. Только я не думаю, что он плохой, мама, потому что...

МОЛЛИ опускает **РАЛЬФИ** на пол и заслоняет собой так быстро, что мальчик едва не падает. АПТОН

подхватывает ребенка и передает ДЖОНАСУ СТЭНХО-УПУ и ЭНДИ РОБИШО, которые пробились в передние ряды полукруга, образованного взрослыми. МОЛЛИ переступает порог чулана и смотрит...

10. ИНТЕРЬЕР: ЧУЛАН УБОРЩИКА, ГЛАЗАМИ МОЛЛИ.

На полках — обычный набор чистящих средств, а также щетки, тряпки, запасные люминесцентные лампы. Второй двери нет... как нет и человека.

11. ИНТЕРЬЕР: В КАДРЕ МОЛЛИ.

Она начинает поворачиваться к РАЛЬФИ, останавливается, потому что ее внимание привлекает какой-то предмет. Входит в чулан.

12. ИНТЕРЬЕР: ЧУЛАН УБОРЩИКА, МОЛЛИ.

В дальнем углу лежит листок зеленой бумаги. Это флаер универмага Андерсона с рекламой распродаж этой недели. Молли поднимает его и переворачивает. На обратной стороне флаера — надпись красными печатными буквами: «ОТДАЙТЕ ТО, ЧТО МНЕ НУЖНО, И Я УЙДУ».

ЭНДИ РОБИШО заходит в чулан. МОЛЛИ протягивает ему флаер.

МОЛЛИ. Но чего он хочет?

ЭНДИ качает головой. МОЛЛИ выходит из чулана.

13. ИНТЕРЬЕР: ПОДВАЛ, ДЕТСКАЯ ИГРОВАЯ ЗОНА.

МОЛЛИ идет к РАЛЬФИ, который стоит среди других детей. Они подаются назад, думая, что ему сейчас влетит. РАЛЬФИ смотрит на мать, скимает в руке кожаный мешочек и отчаянно надеется, что ему сейчас не достанется.

МОЛЛИ. Куда он ушел, Ральфи? Куда ушел этот человек?

РАЛЬФИ смотрит мимо нее в чулан.

РАЛЬФИ. Не знаю. Наверное, исчез, когда я повернулся к нему спиной.

ДОН (с лестницы). Там нет двери, балда.

МОЛЛИ. Заткнись, Дон Билс.

ДОН, не привыкший к такой резкости со стороны **МОЛЛИ**, прижимается к отцу. **РОББИ** уже открывает рот, чтобы осадить **МОЛЛИ**, потом приходит к выводу, что лучше не стоит. **МОЛЛИ** опускается перед **РАЛЬФИ** на колени, как совсем недавно перед **ПИППОЙ**, и впервые замечает, что у него в руке замшевый мешочек.

МОЛЛИ. Что это, Ральфи?

РАЛЬФИ. Это подарок. Я получил от него подарок. Вот почему я не думаю, что он плохой человек, каких показывают по телику. Плохие люди не дарят детям подарки.

МОЛЛИ смотрит на мешочек как на бомбу, но внешне сохраняет спокойствие. У нее нет выбора. **РАЛЬФИ** не знает, что здесь происходит, но многое видит на лицах столпившихся взрослых и чувствует напряженную атмосферу. Бедняга чуть не плачет.

МОЛЛИ (берет мешочек). Что это? Позволь мамуле...

ДЖОАННА СТЭНХОУП (истерично). Не открывай, Молли! Не открывай! Если это бомба, она может взорваться!

ДЖОНАС. Угомонись, Джоани!

Слишком поздно. Две девочки, скорее всего, **ХЕЙДИ** и **САЛЛИ**, начинают всхлипывать. Взрослые отступают на шаг. Мы видим нарастающую панику. Но, с учетом прошедшего, у кого повернется язык обвинить этих людей в том, что они такие пугливые?

КЭТ. Не надо, Молли.

МОЛЛИ смотрит на мешочек. Дно формой напоминает каплю, внутри что-то тяжелое. Возможно, МОЛЛИ прикасается ко дну в самой нижней точке.

РАЛЬФИ. Все хорошо, мама, не бойся.

МОЛЛИ. Ты знаешь, что там, Ральфи? Ты заглядывал?

РАЛЬФИ. Конечно. Мы даже устроили игру, я и мистер Лигоне. Он сказал, что они особенные, таких в мире больше нет. И сказал, что я должен ими поделиться, потому что они не только для меня, они для всех. Для всех на острове!

МОЛЛИ уже берется за тесемку, чтобы развязать ее, когда вперед выходит мужчина в черной рубашке с воротником-стойкой и спортивной куртке. Это БОБ РИГГИНС, священник.

ПРЕПОДОБНЫЙ БОБ РИГГИНС. Я бы не стал его открывать, миссис Андерсон. Учитывая сны, которые мы все видели этой ночью, и возможную сущность этого... этого человека...

МОЛЛИ. Да, вы бы не стали, преподобный Риггинс. Но поскольку он дважды прикасался своими грязными руками к моему сыну...

Она развязывает тесемку и заглядывает в мешочек. Остальные следят, затаив дыхание. МОЛЛИ видит рядом детскую кепку и высыпает в нее содержимое мешочка.

ФРЭНК БРАЙТ (*подходит ближе, чтобы посмотреть*). Эй, круто!

Неудивительно, что он так думает. Такой подарок хотел бы получить любой мальчишка. Камера наезжает для более крупного плана. В кепке — десяток камушков, гладких и круглых, как стеклянные шарики. Все они белые, за исключением одного. Этот черный,

с красными спиральями, и должен напомнить нам глаза ЛИГОНЕ.

МОЛЛИ поднимает голову и встречается взглядом с МЕЛИНДОЙ ХЭТЧЕР. Они не понимают, что означает этот «подарок», но МЕЛИНДА крепче прижимает к себе ПИППУ. Близость дочери ее успокаивает.

14. ЭКСТЕРЬЕР: ПЕРЕКРЕСТОК ГЛАВНОЙ И АТЛАТИЧЕСКОЙ УЛИЦ.

Медленно, борясь с бурей за каждый фут, сноукэт движется от универмага к муниципалитету.

15. ИНТЕРЬЕР: СНОУКЭТ. ВТОРАЯ ПОЛОВИНА ДНЯ.

Четверо мужчин, МАЙК, СОННИ, ГЕНРИ и КИРК, занимают всю кабину. Продукты лежат в багажном отделении позади них. Мужчины мрачны, их потрясло увиденное. Они молчат, сноукэт трясет на сугробах. На конец...

СОННИ. Только миссис Кей. Больше никого. И где же они? Джордж, Энджи, Билл Тиммонс? (*Никто не отвечает.*) Как он ее сюда притащил? (*Никто не отвечает.*) И где манекен? Кто-нибудь видел его в магазине? (*Нет ответа.*) Как он приволок ее в такой...

ГЕНРИ. Помолчи, Сонни.

СОННИ какое-то время молчит, потом поворачивается к МАЙКУ.

СОННИ. Почему это происходит? Ты — чтец из мириан в методистской церкви преподобного Риггинаса, у тебя всегда наготове цитата из Книги книг. У тебя должно быть какое-то объяснение происходящего.

МАЙК думает об этом, ведя сноукэт по заснеженной белой равнине, в которую превратилась Главная улица.

МАЙК. Вы знаете историю про Иова? Из Библии? (*СОННИ и остальные кивают.*) Что ж, вот та ее часть, которая не была записана. После того как борьба за душу Иова заканчивается и Бог побеждает, Иов опускается на колени и говорит: «Почему Ты так поступил со мной, Господи? Всю жизнь я почитал Тебя, но Ты уничтожил мои стада, погубил мои посевы, убил мою жену и детей, наслал на меня сотню ужасных болезней... и все ради спора с дьяволом? Пусть так... но вот что я хочу знать, Господин мой... это все, что хочет знать Твой смиренный слуга... Почему я?» Он ждет, и когда уже не остается сомнений, что Бог ему не ответит, гремит гром, сверкают молнии, и с небес обрушивается голос: «Иов! Пожалуй, есть в тебе что-то такое, что меня бесит!» (*СОННИ, ГЕНРИ и КИРК смотрят на МАЙКА, не зная, что и думать. СОННИ выглядит ошарашенным.*) Вам это помогло? (*Нет ответа.*) И мне нет.

До них доносятся приглушенные автомобильные гудки.

КИРК. Все еще ищут.

СОННИ (*думая о МИССИС КИНГСБЕРИ*). Удачи им.

16. ЭКСТЕРЬЕР: ГЛАВНАЯ УЛИЦА, СНОУКЭТ. ВТОРАЯ ПОЛОВИНА ДНЯ.

Тише едешь — дальше будешь. Они еще не добрались до муниципалитета, но, судя по всему, доберутся.

Автомобильные гудки.

17. ЭКСТЕРЬЕР: РЯДОМ С МУНИЦИПАЛИТЕТОМ, ВНЕДОРОЖНИК ОСТРОВНЫХ СЛУЖБ. ВТОРАЯ ПОЛОВИНА ДНЯ.

ФЕРД на пассажирском сиденье, ХЭТЧ с равными интервалами жмет и жмет на клаксон. ДЖЕК кружит рядом с внедорожником, падает в сугробы, встает, всматривается в ревущий снегопад.

ДЖЕК. Энджи! Энджи, сюда!

Он охрип от криков, но не желает сдаваться. Наконец добредает до открытого водительского окна, согбается пополам, тяжело дышит. Лицо красное, по нему бежит пот, который уже замерз корочкой от уголков рта до подбородка.

ХЭТЧ. Залезай в машину, Джек. Погреешься.

ДЖЕК. Нет! Она где-то здесь. Жми на этот чертов клаксон!

18. ИНТЕРЬЕР: В КАДРЕ ФЕРД, НА ПАССАЖИРСКОМ СИДЕНИЕ.

Он выпрямляется, его глаза широко раскрываются. Слева продолжается разговор. ФЕРД не может поверить тому, что видит.

ХЭТЧ. Тебе лучше сесть, пока ты не свалился.

ДЖЕК (*рявкаёт*). Моя жена где-то здесь, и она жива!
Я это чувствую. Так что жми на клаксон!

ХЭТЧ. Джек, я не думаю...

ФЕРД поднимает трясущуюся от волнения руку. На его лице — полнейшее изумление.

ФЕРД. Хэтч... Джек! Смотрите!

19. ЭКСТЕРЬЕР: СНЕЖНОЕ ПОЛЕ, ВИД ИЗ САЛОНА ВНЕДОРОЖНИКА ОСТРОВНЫХ СЛУЖБ.

Снег валит и валит... Но в белой мгле видна шатающаяся фигура. Возможно, женская.

20. ЭКСТЕРЬЕР: ВНЕДОРОЖНИК ОСТРОВНЫХ СЛУЖБ, ДЖЕК, ХЭТЧ И ФЕРД.

ХЭТЧ. Святой Боже! Святой Боже, это кто-то из них?

ФЕРД. Не могу сказать.
ДЖЕК (*окрыленный надеждой*). ЭНДЖИ!

Ковыляет по снегу к едва различимой в белой мгле фигуре. Падает, катится, вновь встает. Позади него ХЭТЧ вылезает из салона. С другой стороны внедорожника тоже самое проделывает ФЕРД.

ХЭТЧ. Джек! Подожди! Может, это...

Бесполезно. ДЖЕК уже растворяется в снегу, приближаясь к едва различимой шатающейся фигуре. ХЭТЧ устремляется за ним. ФЕРД тоже.

21. ЭКСТЕРЬЕР: ДЖЕК КАРВЕР. ВТОРАЯ ПОЛОВИНА ДНЯ.

Он чудом движется вперед, вновь и вновь выкрикивая имя жены. ХЭТЧ не поспевает за ним. ФЕРД безнадежно отстал. Но теперь мы видим, что эта фигура — женщина. Когда ДЖЕК приближается к ней, она падает лицом в снег.

ДЖЕК. Энджи! Дорогая!

Женщина пытается подняться, двигаясь с механической целеустремленностью заводной куклы. Когда ей это удается, мы видим, что это действительно ЭНДЖИ КАРВЕР... но как разительно она изменилась! Красивой матери Бастера больше нет. Это дергающееся существо с пустым лицом выглядит лет на семьдесят — не на двадцать восемь. Ветер треплет седые волосы. Она смотрит прямо перед собой, не замечая мужа. Облепленное снегом лицо посерело и покрылось морщинами.

ДЖЕК (*обнимая ее*). Энджи! Любимая! Ох, Энджи, мы искали тебя! Бастер так волнуется! (*Одновременно он целует ее, поглаживает, похлопывает, прижимает к себе,*

как ребенка, которого едва не лишился. Поначалу ДЖЕК так переполнен радостью, что не замечает, что она не реагирует. Затем до него начинает доходить.) Энджи? Любимая?

Он отстраняется, наконец видит ее по-настоящему — видит пустоту глаз, седину ранее черных волос. На лице ДЖЕКА читаются ужас и изумление. До них добредает ХЭТЧ, едва не валясь с ног от усталости. ФЕРД плетется сзади.

Слышно рычание двигателя сноукэта, возвращающегося от универмага.

ДЖЕК. Энджи, что с тобой случилось? Что не так? (*Он смотрит на ХЭТЧА, но если и рассчитывает на объяснение, то напрасно. ХЭТЧ тоже поражен произошедшими изменениями. Как и ФЕРД. ДЖЕК вновь поворачивается к АНДЖЕЛЕ, берет ее за плечи.*) Что произошло, Энджи? Что он с тобой сделал? Куда он тебя утащил? Где остальные, ты знаешь?

Большой желтый глаз надвигается из белой мглы: фара сноукэта. ЭНДЖИ видит ее и, когда МАЙК останавливает машину, словно вырывается из оцепенения, в котором пребывала. Ее взгляд смущается на мужа и начинает наполняться безумным страхом.

ЭНДЖИ. Вы должны отдать то, что ему нужно.

ДЖЕК. Что, дорогая? Я тебя не слышу.

ХЭТЧ (*он как раз все услышал*). Лигоне?

Дверцы сноукэта открываются, МАЙК и остальные вылезают, бредут по снегу к ХЭТЧУ, ФЕРДУ и КАРВЕРАМ. ЭНДЖИ их не замечает. Сматривает только на ДЖЕКА, а когда начинает говорить, истерия в ее голосе нарастает с каждым словом.

ЭНДЖИ. Лигоне, да, ему. Мы должны отдать то, что ему нужно, он прислал меня, чтобы сказать вам об этом.

Это единственная причина, по которой он не дал мне упасть. Мы должны отдать то, что ему нужно. Ты понимаешь? Мы должны отдать то, что ему нужно.

МАЙК кладет руку ей на плечо и разворачивает к себе.

МАЙК. Что ему нужно, Анджела? Он тебе сказал?

Поначалу она не отвечает. Они столпились вокруг нее, озабоченно ждут.

ЭНДЖИ. Он обещал сказать этим вечером. Мы должны собраться на специальное заседание, и тогда он нам скажет. Он сказал, если кто-то не захочет... не захочет сделать то, что лучше для города... тогда пусть вспомнят сон, который мы видели этой ночью. Пусть вспомнят, что произошло в Роанoke. Пусть вспомнят Кроатон, что бы это ни было.

МАЙК (*возможно, себе*). Его имя, наверное. Его настоящее имя.

ЭНДЖИ (*поворачиваясь к ДЖЕКУ*). Отведи меня в дом. Я ужасно замерзла. И хочу видеть Бастера.

ДЖЕК. Конечно.

Обнимает ее и медленно ведет к муниципалитету.
МАЙК подходит к ХЭТЧУ.

МАЙК. Билл Тимmons и Джордж Кирби не нашлись?

ХЭТЧ. Нет. Как и Джейни Кингсбери.

МАЙК. Джейни Кингсбери мертва. (*Обращаясь к СОННИ*.) Подъедешь поближе?

СОННИ забирается в кабину, газует. МАЙК и ХЭТЧ направляются к муниципалитету. МАЙК рассказывает о МИССИС КИНГСБЕРИ.

**22. ЭКСТЕРЬЕР: МУНИЦИПАЛИТЕТ, БОКОВАЯ СТЕНА,
ВИД С ВЫСОТЫ. ВТОРАЯ ПОЛОВИНА ДНЯ.**

С этой точки мы едва различаем островитян. Они бредут по сугробам к муниципалитету, напоминая муравьев в сахарной пустыне. Их медленно обгоняет сноу-кэт с СОННИ БРОТИГАНОМ за рулем. Какое-то время камера показывает эту картинку, потом...

ЗАТЕМНЕНИЕ.

КОНЕЦ ПЕРВОГО АКТА

Акт второй

23. ЭКСТЕРЬЕР: ГОРОДСКОЙ ПРИЧАЛ. РАННИЙ ВЕЧЕР.

Точнее... то место, где был городской причал. Начался прилив, чудовищные волны обрушаются на берег. Мы видим перевернутые баркасы, разбитые ловушки для лобстеров, измочаленные куски свай, порванные сети.

24. ЭКСТЕРЬЕР: МЫС. РАННИЙ ВЕЧЕР.

Волны вздымаются и захлестывают рухнувший маяк. Одна оставляет что-то рядом с разбитым круглым окном зала управления.

25. ЭКСТЕРЬЕР: РАЗБИТОЕ ОКНО ЗАЛА УПРАВЛЕНИЯ МАЯКА. РАННИЙ ВЕЧЕР.

Рядом с окном лежит тело старого ДЖОДЖА КИРБИ, проведшее в воде не один час. Затем с ревом накатывает следующая волна и уносит тело прочь.

26. ЭКСТЕРЬЕР: ДЕЛОВОЙ РАЙОН ГОРОДА. РАННИЙ ВЕЧЕР.

Буря не утихает, витрины до половины занесены снегом.

27. ИНТЕРЬЕР: АПТЕКА. РАННИЙ ВЕЧЕР.

Все витрины разбиты. Оконные проемы завалены снегом, проходы наполовину засыпаны.

28. ИНТЕРЬЕР: ХОЗЯЙСТВЕННЫЙ МАГАЗИН. РАННИЙ ВЕЧЕР.

Как и в аптеке, в проходах снег. Около касс выстроились в ряд газонокосилки, до топливных горловин заметенные снегом. Плакат перед ними едва различим. «РАСПРОДАЖА ГАЗОНКОСИЛОК! ГТОВЬСЯ К ЛЕТУ СЕЙЧАС!»

29. ИНТЕРЬЕР: САЛОН КРАСОТЫ. РАННИЙ ВЕЧЕР.

Он тоже завален снегом. Сушилки для волос напоминают замороженных марсиан. На зеркале — надпись: «ОТДАЙТЕ ТО, ЧТО МНЕ НУЖНО, И Я УЙДУ».

30. ЭКСТЕРЬЕР: МУНИЦИПАЛИТЕТ. РАННИЙ ВЕЧЕР.

Мы едва различаем его, отчасти из-за ревущего бурана, но в основном потому, что уже темнеет.

31. ИНТЕРЬЕР: ПОДВАЛ, ДЕТСКАЯ ИГРОВАЯ ЗОНА. РАННИЙ ВЕЧЕР.

Дети сидят кружком. В центре — КЭТ УИТЕРС, читает книжку «Щеночек» (в свое время — любимую книжку Дэнни Торранса*).

КЭТ. Вот щеночек и говорит: «Я знаю, где сейчас мой мячик. Этот скверный мальчишка положил его в карман и унес. Но я смогу его найти, потому что мой нос...»
САЛЛИ ГОДСО (*поэт*). Я маленький чайник, круглая штучка...

* Дэнни Торранс — персонаж романов Стивена Кинга «Сияние» и «Доктор Сон».

КЭТ. Салли, дорогая, не нужно сейчас петь. У нас время историй.

КЭТ определенно не по себе, хотя она не помнит, почему эта дурацкая песенка столь ей неприятна. Впрочем, САЛЛИ не обращает внимания на слова КЭТ и продолжает петь. К ней присоединяется РАЛЬФИ. Потом ХЕЙДИ, БАСТЕР, ПИППА, ФРЭНК БРАЙТ и ГАРРИ РОБИШО. Скоро поют все, даже ДОН БИЛС.

ДЕТИ (*поют*). Вот он, мой носик, а вот моя ручка.

Они встают, когда нужно, показывают, где у них ручка, а где носик. КЭТ смотрит на детей с растущей тревогой. Подходят ДЖОАННА СТЭНХОУП, МОЛЛИ, МЕЛИНДА ХЭТЧЕР.

МЕЛИНДА. Что происходит?

КЭТ. Не знаю... Наверное, они хотят петь.

ДЕТИ (*поют*). Я пар выпускаю, когда закиплю. Скорей наклоните, вам чаю налью!

МОЛЛИ это не нравится. Справа от нее — полка с несколькими книжками. Там же лежит замшевый мешочек с шариками. МОЛЛИ смотрит на мешочек, потом тихо поднимается наверх.

32. ИНТЕРЬЕР: МУНИЦИПАЛИТЕТ, ЗАЛ СОБРАНИЙ. РАННИЙ ВЕЧЕР.

ЭНДЖИ КАРВЕР сидит на одной из передних скамей. Она закутана в теплый стеганый халат, мокрые волосы замотаны полотенцем. ДЖЕК сидит рядом, держит кружку дымящегося бульона, поит АНДЖЕЛУ. Сама она держать кружку не может: слишком трясутся руки. На краю сцены, лицом к АНДЖЕЛЕ, сидит МАЙК АНДЕРСОН. Позади нее, на других скамьях (и можно сказать, что сидят они как на иголках) — большинство жителей Литл-Толла, укрывшихся в убежище. ХЭТЧ проходит мимо них и садится рядом с МАЙКОМ. Выглядит он крайне уставшим.

ХЭТЧ (оглядывая зевак). Хочешь, чтобы я их выпроводил?

МАЙК. Думаешь, получится?

Его сомнения понятны, и ХЭТЧ это знает. Появляется МОЛЛИ, проходит мимо собравшихся к МАЙКУ, устраивается рядом на сцене, стараясь не привлекать к себе внимания.

МОЛЛИ (*тихим голосом*). Дети ведут себя странно.

МАЙК (*может тихо*). В каком смысле — странно?

МОЛЛИ. Поют. Кэт читала им историю, а они вдруг встали и начали петь. (*Видит недоумение МАЙКА*.) Понимаю, это звучит глупо...

МАЙК. Раз ты говоришь, что это странно, значит, так оно и есть. Я приду и посмотрю, как только закончу здесь.

Косится на ЭНДЖИ. Та говорит... но обращается не к МАЙКУ и не к ДЖЕКУ. Вообще ни к кому не обращается.

ЭНДЖИ. Теперь я знаю, как легко выдернуть человека из этого мира. Не хотела бы знать, но знаю. (*ДЖЕК вновь предлагает ей кружку с бульоном, но когда ЭНДЖИ берет ее в руки, они так трясутся, что бульон выплескивается, и она вскрикивает от боли. МОЛЛИ садится рядом, достает носовой платок, вытирает бульон с пальцев ЭНДЖИ. Та с благодарностью смотрит на МОЛЛИ и берет ее за руку. Пожимает. Для ЭНДЖИ важнее сочувствие, а не чистота.*) Я просто стояла, смотрела на маяк. А потом... Я оказалась у него.

МОЛЛИ. Ш-ш-ш. Это все в прошлом.

ЭНДЖИ. Кажется, я больше никогда не согреюсь. Я обожгла пальцы... видишь, они красные... но по-прежнему холодные. Он будто превратил меня в снег.

МОЛЛИ. Майк хочет задать тебе несколько вопросов, но не обязательно отвечать на них здесь. Можно найти более уединенное место, если пожелаешь.

Смотрит на МАЙКА, ожидая подтверждения, и тот кивает. ЭНДЖИ тем временем собирается с духом.

ЭНДЖИ. Нет, это для всех. Пусть все слышат.

Завороженные и испуганные, островитяне подбираются ближе.

ПРЕПОДОБНЫЙ БОБ РИГГИНС. Что с тобой произошло, Энджи Карвер?

Далее камера медленно наезжает на ЭНДЖИ, пока в кадре не остается только она, крупным планом. При этом идут перебивки, позволяющие увидеть как можно больше лиц островитян. На них отражаются ужас и нарастающая вера в правдивость ее слов, какими бы странными они ни казались. Атеистов здесь нет, да и неверующих, пожалуй, тоже — Буря столетия ревет за стенами, грозя в любой момент снести их. Это квазирелигиозное откровение, и под конец мы утверждаемся в мысли, которая не требует вербального выражения: когда ЛИГОНЕ придет, он свое получит. Что бы он ни захотел, они ему это отдадут. «Конечно, догоуся».

ЭНДЖИ. Мы все наблюдали за разрушением маяка, а потом я почувствовала, как меня резко потащили назад, в снег. Поначалу подумала, что это чья-то глупая шутка, но обернулась и поняла, что схватил меня... не человек. На нем была человеческая одежда, и лицо было человеческим, но на месте глаз я увидела черноту, черноту и что-то красное, вроде языков пламени. А когда он улыбнулся мне и я увидела его зубы... Я лишилась чувств. Впервые в жизни. Я лишилась чувств. (*Она пьет из кружки. В зале — гробовая тишина. МОЛЛИ и ДЖЕК сидят, обнимая ЭНДЖИ. Она все еще держится за руку МОЛЛИ.*) Когда я пришла в себя, я летела. Я знаю, это звучит безумно, но это правда. Я и Джордж Кирби, мы летели. Как Питер Пэн. Я словно стала Венди, а Джордж — Джоном.

Эта... эта тварь держала нас под мышками. А впереди, будто направляя или удерживая нас в воздухе, летела трость. Черная трость с серебряной рукояткой в форме волчьей головы. И как бы быстро мы ни летели, трость всегда была перед нами. (*МАЙК и ХЭТЧ переглядываются.*) Мы увидели остров. Буря закончилась, светило солнце, но везде были копы на снегоходах. Копы с материика, полиция штата, даже егеря. И репортеры, как местные, так и от национальных телесетей. Они все искали нас. Только мы ушли... Ушли туда, где никто никогда нас не найдет...

ОРВ БУШЕР. Как в том сне...

ЭНДЖИ. Да, как в том сне. Потом все потемнело. Поначалу я подумала, что наступила ночь, но ошиблась. Это были черные облака. Они вернулись, и солнце исчезло. Скоро вновь пошел снег, и я поняла, что происходит. Сказала: «Ты показал нам будущее, да? Как последний дух показывал будущее мистеру Скруджу в “Рождественской песне”». И он ответил: «Да, мэм, совершенно верно. А теперь держитесь крепче». Мы начали подниматься, снег валил все сильнее, и Джордж принял кричать и плакать, что он этого не выдержит, у него артрит, ему надо вернуться вниз... Хотя никакого холода не было, во всяком случае, я его не чувствовала. Тогда этот тип рассмеялся. Сказал, что его это устраивает и Джордж может прямо сейчас отправляться вниз, если пожелает, причем прямиком, потому что на самом деле ему нужен только один из нас, чтобы вернуться и все рассказать вам. К тому времени мы поднялись в облака...

ДЖОНАС СТЭНХОУП. Это был сон, Энджи. Наверняка.

ЭНДЖИ. Говорю вам, нет. Я чувствовала облака, они были не холодными, как снег, а влажными, словно мокрый хлопок. И Джордж понял, что его ждет, и закричал, но эта тварь распрямила правую руку... меня он держал под левой... и...

33. ЭКСТЕРЬЕР: СТАРИК ДЖОРДЖ КИРБИ. ТЕМНОТА.

Он падает, удаляясь от камеры, кричит и размахивает руками. Исчезает в темноте и снеге.

34. ИНТЕРЬЕР: ВНОВЬ ЭНДЖИ И СОБРАВШИЕСЯ ОСТРОВИТЬЯНЕ. РАННИЙ ВЕЧЕР.

ЭНДЖИ. Он сказал, что вернет меня назад. Назад сквозь время и сквозь бурю. Он позволит мне жить, чтобы я сказала вам... сказала всем, что мы должны отдать то, что ему нужно, когда он придет сюда этим вечером.

РОББИ. Если у нас есть то, что нужно этому Лигоне, почему он просто не может это забрать?

ЭНДЖИ. Думаю, что не может. Думаю, мы должны ему это отдать. (*Пауза.*) Он велел передать вам, что попросит только один раз. Он спросил меня, помню ли я Роанок и Кроатон, и повторил, что попросит только один раз. И я ответила «да». Потому что знала, если скажу «нет» или попрошу объяснить, он сбросит меня так же, как сбросил Джорджа. Просто знала. Потом мы перестали подниматься. Перевернулись в воздухе, отчего мой желудок подскочил до самого горла, как на ярмарочном аттракционе... и, наверное, я вновь потеряла сознание. А может, он что-то сделал со мной. Не знаю. Очнувшись, я осознала, что бреду по снегу... в белой мгле... услышала гудок... подумала: «Маяк все-таки не рухнул, раз я слышу гудок». Попыталась идти на звук... увидела, как кто-то надвигается на меня из снега... подумала, что это он... снова он, чтобы вновь утащить меня в вышину... попыталась бежать... но это был ты, Джек. Это был ты.

Она кладет голову ему на плечо, совершенно обессиленная. Повисает тишина. Потом...

ДЖИЛЛ РОБИШО (*пронзительно*). Почему мы? Почему мы?

Вновь несколько секунд тишины. Потом...

ТАВИЯ ГОДСО. Может, потому что он знает: мы умеем хранить секреты.

35. ИНТЕРЬЕР: ПОДВАЛ, ДЕТСКАЯ ИГРОВАЯ ЗОНА. РАННИЙ ВЕЧЕР.

ДЕТИ (*поют*). Я маленький чайник, круглая штучка...

КЭТ УИТЕРС по-прежнему стоит в центре круга, заложив страницу «Щеночка». Мы видим, что она напугана, но старается скрыть это от детей. МЕЛИНДА и ДЖОАННА стоят на лестнице. Теперь к ним присоединился ДЖЕК ФРИМАН. Он в уличной одежде, держит игры и пазлы, которые они с МАЙКОМ привезли из «Сказочного народца».

КЭТ. Если вы хотите петь, детки, может, мы споем что-то еще? «Лондонский мост», или «Фермера в долине», или...

Она сдается. Они не слушают. Их словно вообще здесь нет. Нормальные, счастливые дети вдруг стали пугающе бесчувственными.

ДЕТИ (*поют*). Вот он, мой носик, а вот моя ручка. Я пар выпускаю, когда закиплю. Скорей наклоните...

На слове «наклоните» они замолкают, все одновременно, резко, как щелчок парикмахерских ножниц, и теперь просто стоят вокруг КЭТ.

КИРК. Я привез вам игры и... Что? Что происходит?

36. ИНТЕРЬЕР: КЭТ И ДЕТИ, БОЛЕЕ КРУПНЫМ ПЛАНОМ. РАННИЙ ВЕЧЕР.

Да, это действительно пугает. КЭТ переводит взгляд с одного детского лица на другое и не видит обычной

детской жизнерадостности. Она исчезла. Дети напоминают загипнотизированных сектантов. Глаза — как большие нули. Они просто стоят, ничего не воспринимая.

КЭТ. Бастер? (*Нет ответа.*) Хейди? (*Нет ответа.*) Пиппа? (*Нет ответа.*) Ральфи? Ты в порядке? (*Нет ответа.*)

МЕЛИНДА ХЭТЧЕР врывается в детский круг, едва не сшибает с ног САЛЛИ ГОДСО и ГАРРИ РОБИШО. Падает на колени перед ПИППОЙ и хватает ее за руки.

МЕЛИНДА. Пиппа, милая, что с тобой?

КЭТ высекакивает из детского круга. Она сыта по горло.

37. ИНТЕРЬЕР: НА ЛЕСТНИЦЕ, КЭТ, ДЖОАННА И КИРК ФРИМАН.

КИРК. Что это? Что с ними?

КЭТ (*начинает плакать*). Я не знаю... но их глаза.... Господи, они совершенно пустые.

38. ИНТЕРЬЕР: МЕЛИНДА И ПИППА, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

КЭТ права. Глаза ПИППЫ пугают своей пустотой, и хотя мать трясет ее все сильнее — это паника, а не злость, — результата нет.

МЕЛИНДА. Пиппа, проснись! Проснись! (*Трет ПИППЕ руки. Результат нулевой. В отчаянии оглядывается.*) Эй, вы! Проснитесь!

39. ИНТЕРЬЕР: РАЛЬФИ, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

Он чуть поворачивает голову, и жизнь возвращается в его глаза. РАЛЬФИ улыбается, словно услышал МЕЛИНДУ... вот только он даже не смотрит в ее сторону.

РАЛЬФИ. Смотрите!

Он указывает на полку, где лежит замшевый мешочек с шариками.

**40. ИНТЕРЬЕР: ПОДВАЛ, ДЕТСКАЯ ИГРОВАЯ ЗОНА.
РАННИЙ ВЕЧЕР.**

Все смотрят. Лица детей оживляются, как и у РАЛЬФИ. Что их так радует? Мешочек с шариками? Нет, похоже, не он. Они смотрят на что-то, находящееся чуть ниже, но там пусто.

ХЕЙДИ (*радостно*). Это голова песика! Серебряная голова песика! Как прикольно!

КЭТ внезапно понимает, ее охватывает ужас.

КЭТ (КИРКУ). Позови Майка.

ДЖОАННА СТЭНХОУП. Я не понимаю, что...

КЭТ. Немедленно!

КИРК поворачивается и идет за **МАЙКОМ**, оставив игры и пазлы на ступенях.

41. ИНТЕРЬЕР: ДОН БИЛС, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

ДОН. Песья голова! Да!

42. ИНТЕРЬЕР: ПОЛКА, ГЛАЗАМИ ДОНА.

На полке висит трость **ЛИГОНЕ**. Серебряная оскаленная волчья голова превратилась в добродушную, улыбающуюся морду сенбернара.

43. ИНТЕРЬЕР: ВНОВЬ СТОЯЩИЕ КРУГОМ ДЕТИ.

МЕЛИНДА по-прежнему стоит на коленях перед **ПИППОЙ**, но **ПИППА** смотрит поверх ее головы, как и остальные.

ПИППА. Песик! Песик!

Недоумевающая, испуганная МЕЛИНДА поворачивается. Под полкой ничего нет.

44. ИНТЕРЬЕР: МУНИЦИПАЛИТЕТ, ЗАЛ ЗАСЕДАНИЙ.
РАННИЙ ВЕЧЕР.

МАЙК как раз встает со сцены. АНДЖЕЛА закончила рассказ.

МАЙК (*ДЖЕКУ*). Почему бы тебе не уложить ее?
ДЖЕК. Хорошая идея.

КИРК протискивается к МАЙКУ сквозь толпу островитян.

КИРК. Майк! Майк, что-то не так с детьми!

Испуганное перешептывание островитян... но некоторые не просто шепчутся. ДЖИЛЛ и ЭНДИ, МАЙК и МОЛЛИ, РОББИ и СЭНДИ, БРАЙТЫ, ХЭТЧ, УРСУЛА... родители бегут к лестнице.

ЭНДЖИ (*словно приходя в себя*). Бастер? Что-то не так с Бастером? Бастер! Бастер!

Вскакивает, выбивая кружку с бульоном из руки ДЖЕКА.

ДЖЕК. Милая, подожди...
ЭНДЖИ (*игнорируя его*). *Бастер!*

45. ИНТЕРЬЕР: БАСТЕР, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

Он разрывает круг и бежит к полке. Трость зацепилась за нее рукояткой. БАСТЕР прикасается к трости... и падает на пол, словно пропущенный пулей.

**46. ИНТЕРЬЕР: ПОДВАЛ, ДЕТСКАЯ ИГРОВАЯ ЗОНА,
БОЛЕЕ ШИРОКИЙ УГОЛ. РАННИЙ ВЕЧЕР.**

Остальные дети следуют за БАСТЕРОМ. Они смеются, охваченные радостным волнением, словно им только что раздали бесплатные билеты, позволяющие провести целый день в «Диснейленде». Они тянутся к воздуху... или к чему-то такому, чего больше никто не видит... И один за другим падают на пол, как БАСТЕР.

КЭТ. Нет! Не позволяйте им...

Перепуганные родители появляются у лестницы, их возглавляют ДЖИЛЛ и ЭНДИ.

РОББИ. Прочь с дороги!

Отталкивает ДЖИЛЛ в сторону — она свалилась бы вниз, если бы ЭНДИ в последний момент не успел удер- жать ее, — и сбегает по ступеням в подвал. КЭТ игнорирует появление родителей и бежит через комнату. ГАРРИ РОБИШО хватает воздух и падает. Теперь на ногах только ПИППА и РАЛЬФИ. ПИППА вырывается из рук матери. КЭТ хватает РАЛЬФИ и оттаскивает его, когда он уже тянет руку, чтобы прикоснуться к... что бы он там ни видел.

ПИППА. Отпусти меня! Хочу видеть песика! Хочу видеть *ЛЕСИКА!!!*

47. ИНТЕРЬЕР: КЭТ И РАЛЬФИ, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

КЭТ не видит трости, которая висит на полке, но в этом кадре мы ее видим... и РАЛЬФИ тоже. Он тянет- ся к трости, почти что касается... и КЭТ оттаскивает его.

КЭТ. Ральфи, что ты там видишь?

РАЛЬФИ (*вырываясь изо всех сил*). Отпусти меня! Отпусти меня!

Вновь протягивает руку... КЭТ вновь оттаскивает его... и тут РОББИ БИЛС врезается в нее, сосредоточившись только на одном: как можно быстрее добраться до ДОНА, который лежит среди детей с закрытыми глазами и крошками пончика на губах. КЭТ выпускает РАЛЬФИ и валится на пол.

РОББИ (*на коленях*). Донни!

РАЛЬФИ свободен. Бросается вперед и прикасается к трости. На мгновение мы видим на его лице полнейшее блаженство.

РАЛЬФИ. Круто!

Его глаза закатываются, и он падает на остальных.

48. ИНТЕРЬЕР: ПИППА И МЕЛИНДА, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

На ногах осталась только ПИППА. Она отчаянно борется с матерью. Рвет рубашку в попытках вырваться, ее взгляд то и дело возвращается к пространству между полкой и лежащими на полу детьми.

МЕЛИНДА. Пиппа... Пиппа, нет...

ПИППА. Отпусти меня!

ХЭТЧ сбегает вниз и спешит к жене и дочери.

ХЭТЧ. Пиппа! Что ты такое...

МЕЛИНДА переключает внимание на мужа. Ошибка. Детское лицо ПИППЫ искажается звериной яростью, и она царапает щеку матери, оставляя три кровавые борозды.

ПИППА. *Отпусти меня, СУКА!*

Остолбенев от боли и изумления, МЕЛИНДА на секунду ослабляет хватку. Чуть-чуть и лишь на мгнове-

ние, но этого достаточно. ПИППА вырывается и бежит через комнату.

ХЭТЧ. Милая, нет!

Устремляется за ней.

49. ИНТЕРЬЕР: ПИППА, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

ХЭТЧ проигрывает забег. ПИППА касается трости за мгновение до того, как он успевает схватить дочь. Мы видим на ее лице уже знакомое блаженство, потом она валится к остальным.

ХЭТЧ. Нет! *Nem! NEM!*

Поднимает ПИППУ на руки, смотрит на место, которого коснулась ее рука, и ничего не видит. Поворачивается с ней на руках, не веря тому, что произошло.

50. ИНТЕРЬЕР: ПОДВАЛ МУНИЦИПАЛИТЕТА. РАННИЙ ВЕЧЕР.

Полнейший хаос, на усмотрение нашего бесстрашного режиссера. Островитяне продолжают спускаться в подвал и скапливаться в импровизированной игровой зоне. Доминирующая нота — замешательство и ужас. РОББИ трясет ДОННИ, пытаясь привести его в чувство. ХЭТЧ, с ПИППОЙ на руках, начинает плакать. МАЙК проталкивается сквозь толпу и смотрит на груду маленьких тел, отказываясь верить своим глазам.

ДЕЛЛА БИССОННЕТ. Они мертвы! Он их убил!
УРСУЛА. Нет! Господи, пожалуйста, нет! Не Салли!
Только не мою Салли!

Она проталкивается сквозь толпу, в прямом смысле сбивает с ног пару человек. УРСУЛА обезумела от горя и ужаса... не забудьте, она только вчера лишилась мужа. По лестнице сбегает, буквально скатывается ЭНДИ РО-

БИШО, таща за руку ДЖИЛЛ. По пути сбивает с ног старого БЕРТА СОУМСА. Тот падает, слышится треск ломающейся руки. Старик кричит от боли.

БЕТТИ СОУМС (*кричит*). Вы его затопчете! Прекратите! Вы его убьете!

ЭНДИ и ДЖИЛЛ ее не слышат. Им плевать на БЕРТА СОУМСА. Их волнует только ГАРРИ, лежащий среди остальных детей.

Тем временем другие подхватывают истерический крик ДЕЛЛЫ: он передается от человека к человеку, как вирус гриппа: они мертвы, дети мертвы. ЛИГОНЕ каким-то образом убил детей.

51. ИНТЕРЬЕР: МАЙК, МОЛЛИ, РАЛЬФИ.

Когда подходит плачущая от ужаса МОЛЛИ, МАЙК осторожно сажает РАЛЬФИ и прикасает ухом сначала к лицу, потом к груди сына.

МОЛЛИ. Он?..

МАЙК берет ее руку и подносит к носу и рту РАЛЬФИ. Она чувствует его дыхание. По лицу МОЛЛИ разливается облегчение. Ее плечи опускаются.

МОЛЛИ. Слава Богу. Он спит или?..

МАЙК. Я не знаю.

Он берет РАЛЬФИ на руки и встает.

52. ИНТЕРЬЕР: ПОДВАЛ, ДЕТСКАЯ ИГРОВАЯ ЗОНА, ВИД СО СТУПЕНЕЙ.

РОББИ с ДОННИ на руках. Бежит к лестнице, за ним спешит ничего не понимающая, охваченная ужасом жена. Его путь блокируют СОУМСЫ: БЕТТИ помогает БЕРТУ подняться. Неподалеку стоят ДЖОННИ ГАРРИМАН, СОННИ БРОТИГАН и АЛТОН БЕЛЛ. Но

СОУМСЫ, несчастные родители покойного БИЛЛИ, — первое препятствие на пути РОББИ.

РОББИ (*с дипломатией у него так себе*). Прочь с дороги!

Толкает БЕРТА, тот ударяется сломанной рукой о ступени. БЕРТ снова кричит от боли, а БЕТТИ вновь пытается его поднять. ДЖОННИ, охваченный яростью, загораживает РОББИ дорогу.

ДЖОННИ ГАРРИМАН. Эй, ты чтотворишь! Разве можно толкать старика? Ты о чем думаешь?

РОББИ. Пропусти! Я должен отвезти мальчика к врачу!

СОННИ. Удачи тебе, Робби Билс! Ближайший врач — в Мачайасе, а на улице ураган.

РОББИ смотрит на него, широко раскрыв глаза. Во взгляд РОББИ возвращается некое подобие осмысленности. СОННИ, разумеется, прав. САНДРА подходит к РОББИ и осторожно убирает волосы со лба ДОННИ. БЕТТИ СОУМС, обнимая плачущего мужа, злобно смотрит на них.

53. ИНТЕРЬЕР: ПОДВАЛ, ДЕТСКАЯ ИГРОВАЯ ЗОНА, В КАДРЕ АНДЕРСОНЫ.

МАЙК видит и панику родителей (что плохо), и панику всех островитян (что еще хуже). Он набирает полную грудь воздуха и со всей силы кричит.

МАЙК. Все... ПРОСТО... ЗАТКНИТЕСЬ!

Ближайшие к нему люди замирают... и тишина распространяется, как волны от брошенного в воду камня. Только РОББИ БИЛС не поворачивается к констеблю, но это нас вряд ли удивляет.

РОББИ. Где Ферд? Он умеет оказывать первую помощь... Ферд Эндрюс, где ты, черт побери?

ФЕРД (*из последних рядов толпы*). Здесь.

Мы видим, как он проталкивается вперед.

РОББИ. Тащи сюда свою задницу! Дайте ему пройти!
Мой мальчик...

ХЭТЧ. Достаточно. Заткнись.

РОББИ. Не тебе приказывать мне заткнуться, жирдяй.
Ты и так достал меня по полной.

Мужчины стоят лицом к лицу, каждый с потерявшим
сознание ребенком на руках, но все равно готовые сце-
питься.

МАЙК. Прекратите. Оба. Робби, не думаю, что жизнь
Дона сейчас в непосредственной опасности. Или Пиппы,
или Ральфи, или кого-то еще.

УРСУЛА стоит на коленях, склонившись над САЛДИ.
МОЛЛИ что-то шепчет ей на ухо, и УРСУЛА встает.

МЭРИ ХОУПВЕЛЛ. Значит... они не умерли?

Островитяне успокоились, смотрят с надеждой.
ЭНДИ поднял своего сына ГАРРИ на руки. ДЖИЛЛ
стоит рядом. ДЖЕК тоже держит БАСТЕРА на руках,
а его жена, измощденная, поседевшая ЭНДЖИ, целует
мальчика в щеку и что-то шепчет ему на ухо.

ЭНДИ. Я думаю... он спит.

УРСУЛА. Это не сон. Если бы они спали, мы смогли
бы их разбудить.

ФЕРД (*наконец-то пробирается сквозь толпу*). Тогда
что это?

МАЙК. Я не знаю.

Смотрит на безмятежное лицо РАЛЬФИ, словно
пытается понять, что происходит за закрытыми глазами.
Камера следует за его взглядом, напльвая на лицо РАЛЬ-
ФИ, переходя от среднего плана к крупному и предель-
но крупному. После этого следует переход на...

54. ЭКСТЕРЬЕР: СИНЕЕ НЕБО, БЕЛЫЕ ОБЛАКА. ДЕНЬ.

Небо насыщенно, пронзительно синее, каким оно бывает только в иллюминаторе самолета. До земли примерно 22000 футов. Ниже, футах на 21 000*, — сплошной слой облаков, огромный небесный танцпол. Мы видим, как облачные щупальца тянутся к синеве. Там, где мы находимся, ярко светит солнце и властвует тишина. Ниже ревет и злобствует Буря столетия.

Что-то клинообразное возникает в облаках, серое на белом. Мы словно видим субмарину, плывущую у самой поверхности воды, или самолет, который вот-вот пробьет облачный слой. С учетом нашего местоположения, можно решить, что это самолет, но нет.

«Клин» вырывается из облаков. Его вершина — ЛИГОНЕ, в шерстяной вязаной шапочке, матросском бушлате, синих джинсах и желтых перчатках. Перед ним, словно путеводная звезда, летит трость. Руки ЛИГОНЕ чуть разведены. За одну держится ПИППА ХЭТЧЕР, за другую — РАЛЬФИ АНДЕРСОН. За их руки ухватились ХЕЙДИ и БАСТЕР. Третий эшелон — САЛЛИ и ДОН. Последние — ГАРРИ и маленький ФРЭНК БРАЙТ. Ветер отбрасывает волосы детей со лба, раздувает одежду. На их лицах написано блаженство.

ЛИГОНЕ (*кричит, обернувшись*). Хорошо проводим время, детки?

ДЕТИ. Да... Да... Круто... Это здорово!

55. ЭКСТЕРЬЕР: ЛИГОНЕ, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

Его глаза черные, с красными прожилками. Когда он улыбается, мы вновь видим заостренные клыки. Тень от трости шрамом рассекает лицо. Дети думают, что лесят с чудесным другом. Мы знаем правду: они во власти монстра.

ЗАТЕМНЕНИЕ.

КОНЕЦ ВТОРОГО АКТА

* 6700 и 6400 м соответственно.

Акт третий

56. ЭКСТЕРЬЕР: МУНИЦИПАЛИТЕТ. ВЕЧЕР.

Его по-прежнему едва видно сквозь буран. Освещенные окна храбро мерцают во тьме.

57. ЭКСТЕРЬЕР: ПРИСТРОЙКА С ГЕНЕРАТОРОМ, ЗА МУНИЦИПАЛИТЕТОМ. ВЕЧЕР.

Она едва просматривается, практически занесена снегом, но рев двигателя ни с чем не спутаешь.

Потом двигатель кашляет... захлебывается...

58. ИНТЕРЬЕР: МУНИЦИПАЛИТЕТ. ВЕЧЕР.

Лампы мигают.

59. ИНТЕРЬЕР: КУХНЯ МУНИЦИПАЛИТЕТА. ВЕЧЕР.

ТЕСС МАРЧАНТ, ТАВИЯ ГОДСО И ДЖЕННА ФРИМАН достают коробки свечей из подсобки, призывающей к кладовой, и выкладывают на столешницу. Лампы продолжают мигать. ТАВИЯ и ДЖЕННА нервно поглядывают на потолок.

ТАВИЯ ГОДСО (*обращаясь к ТЕСС*). Как думаешь, мы останемся без генератора?

ТЕСС. Ага. Чудо, что он проработал так долго, ведь его никто не откапывал. Должно быть, ветер не давал снегу забить выхлопную трубу, но сейчас ветер переменился. Что само по себе неплохо. Значит, буря почти закончилась.

Она протягивает одну стопку коробок ДЖЕННЕ, вторую — ТАВИИ, третью берет сама.

ДЖЕННА. В зал собраний?

ТЕСС. Да, туда. Майк хочет все там подготовить в первую очередь. Лампы аварийного освещения его не устраивают. И давайте, дамы, сделаем как можно больше, пока мы что-то видим.

60. ИНТЕРЬЕР: КОРИДОР, ВЕДУЩИЙ К СЕКРЕТАРИАТУ В ПЕРЕДНЕЙ ЧАСТИ МУНИЦИПАЛИТЕТА.

Впереди застекленный офис УРСУЛЫ ГОДСО и лестница в подвал. Справа — большой зал собраний, мы видим его через окна в стене коридора. Там примерно сто двадцать островитян: кто-то толпится у импровизированного буфета (количество еды заметно уменьшилось), но большинство сидит на скамьях, пьет кофе и разговаривает.

В коридоре стоят стулья; в более спокойные времена ими пользовались люди, пришедшие в муниципалитет по каким-то делам: зарегистрировать автомобиль, собаку, лодку, заплатить налог на собственность, проверить наличие своей фамилии в списке избирателей, может, продлить разрешение на коммерческий вылов рыбы или моллюсков. На стульях расположились еще два десятка островитян; кто-то тихо разговаривает, кто-то дремлет. Теперь они пережидают бурю.

ТЕСС, ТАВИЯ и ДЖЕННА торопливо идут по коридору с коробками свечей в руках. Впереди из кабинета УРСУЛЫ выходит ХЭТЧ.

ХЭТЧ. Я только что поймал маленький отрывок новостей на короткой волне. Говорят, сегодня мы можем увидеть луну.

ТАВИЯ ГОДСО. Так это чудесно.

Сидящие в коридоре — они очень напоминают пациентов, ожидающих приема у врача, — тоже так думают, и их громкие аплодисменты будят задремавших, которые начинают спрашивать, что случилось.

ТАВИЯ. Ты знаешь, где Урсула?

ХЭТЧ. Внизу, с Салли и остальными. Когда я видел ее в последний раз, она спала. (*Пауза.*) Но не так, как дети. Понимаете?

ТАВИЯ. Да... Но я уверена, с ними все будет хорошо. Они проснутся, и все будет хорошо.

ХЭТЧ. Надеюсь, ты права, Тавия Годсо. Молюсь, чтобы ты была права.

Уходит вниз. Три женщины провожают его сочувственными взглядами, продолжают путь. Когда подходят к лестнице и собираются повернуть направо, в зал заседаний из подвала поднимается ДЖОАННА СТЭНХОУП.

ДЖОАННА. Могу я чем-то помочь?

ТАВИЯ. Если хочешь, пойди на кухню и принеси оставшиеся свечи. Бьюсь, мы скоро останемся без генератора.

ТАВИЯ, ТЕСС и ДЖЕННА уходят в зал собраний. ДЖОАННА (она в рекордно короткий срок оправилась от шока, вызванного смертью свекрови) направляется на кухню.

Лампы над головой мигают, гаснут, загораются вновь. Островитяне, сидящие на стульях в коридоре, бросают взгляды на потолок и разговаривают шепотом.

61. ИНТЕРЬЕР: ДЕТСКИЙ СПАЛЬНЫЙ УГОЛОК В ПОДВАЛЕ. ВЕЧЕР.

Только теперь он выглядит как палата интенсивной терапии в детской больнице после какой-то жуткой тра-

гедии, вроде стрельбы в шотландской школе*. УРСУЛА пододвинула раскладушку к раскладушке САЛЛИ и спит, держа руки дочери в своих. МАЙК и МОЛЛИ сидят с РАЛЬФИ, МЕЛИНДА — с ПИППОЙ, откидывает волосы со лба девочки. РОБИШО — с ГАРРИ, КАРВЕРЫ — с БАСТЕРОМ, БРАЙТЫ — с ФРЭНКОМ, ЛИНДА СЕН-ПЬЕР — с ХЕЙДИ. Рядом с ней, тоже одна, — САНДРА БИЛС. В руке у нее махровая салфетка, она осторожно и с любовью вытирает крошки пончика с уголков рта ДОНА. Крепко спящие дети напоминают ангелочеков. Даже ДОН.

В углу, скривив руки, не привлекая к себе внимания, молится ПРЕПОДОБНЫЙ БОБ РИГГИНС. ХЭТЧ проскальзывает между самодельными занавесками, останавливается и смотрит на потолок, где вновь начинают мигать лампы. Подача электроэнергии восстанавливается, и ХЭТЧ подходит к детям и родителям.

ХЭТЧ (МЕЛИНДЕ). Есть изменения? (*Она качает головой.*) А у кого-нибудь?

МЕЛИНДА (тихо, с отчаянием). Нет.

МОЛЛИ. Но дыхание у них нормальное, рефлексы нормальные, а если поднять веко, зрачки реагируют на свет. Это хорошо.

ХЭТЧ садится рядом с МЕЛИНДОЙ и всматривается в лицо ПИППЫ. Видит, что ее веки подергиваются, а глазные яблоки двигаются.

ХЭТЧ. Ей что-то снится.

МАЙК. Им всем.

МАЙК и ХЭТЧ переглядываются, потом ХЭТЧ поворачивается к САНДРЕ.

ХЭТЧ. Где Робби, Сандра?

* 13 марта 1996 г. 43-летний Томас Гамильтон расстрелял учащихся и преподавателей начальной школы шотландского города Данблейн, а потом покончил с собой. Погибли 17 человек.

САНДРА. Не знаю.

«И мне все равно», — слышится в ее голосе. Она продолжает вытираять рот ДОННИ. Крошек давно нет, она просто ласкает его, потому что очень любит.

62. ИНТЕРЬЕР: СКАМЬЯ В ЗАЛЕ СОБРАНИЙ, РОББИ БИЛС. ВЕЧЕР.

РОББИ сидит один — пусть он и начальник, но как человека его не любят. На заднем плане люди разговаривают, некоторые помогают ТАВИИ, ТЕСС и ДЖЕННЕ ставить свечи в настенные декоративные подсвечники. РОББИ в спортивной куртке. Он сует руку в правый карман и достает револьвер, который мы видели у него в Части первой. Кладет оружие на колени, задумчиво разглядывает. Потолочные лампы мигают. Когда они выключаются, включаются лампы аварийного освещения. Люди нервно смотрят на потолок. Три женщины все быстрее расставляют свечи. Новые люди подходят, чтобы помочь им. РОББИ помогать не настроен, ему не до электричества, которое может отключиться в любой момент. Он целиком ушел в собственный мир, где главное место занимают мысли о мести. Секунду-другую он смотрит на револьвер, потом убирает его в карман куртки, чтобы был под рукой. Продолжает сидеть, уставившись прямо перед собой. Кипящий злобой городской управляющий, ждущий прихода ЛИГОНЕ.

63. ИНТЕРЬЕР: КУХНЯ МУНИЦИПАЛИТЕТА.

ДЖОАННА СТЭНХОУП заходит и с тревогой смотрит на мигающие потолочные лампы.

64. ЭКСТЕРЬЕР: ПРИСТРОЙКА С ГЕНЕРАТОРОМ. ВЕЧЕР.

Двигатель кашляет... захлебывается... и на этот раз не оживает. Замолкает окончательно, теперь слышен только рев ветра.

65. ИНТЕРЬЕР: ДЕТСКИЙ СПАЛЬНЫЙ УГОЛОК. ВЕЧЕР.

Потолочные лампы гаснут. Почти тут же загорается слабенькая аварийная лампа, установленная под потолком у дальней стены.

МАЙК (*обращается к ХЭТЧУ*). Хочешь помочь со свечами?

ХЭТЧ (*МЕЛИНДЕ*). Дорогая?

МЕЛИНДА. Конечно, иди.

МАЙК и ХЭТЧ встают и уходят.

66. ИНТЕРЬЕР: ПОДВАЛ, ЗОНА БОДРСТВОВАНИЯ У ТЕЛЕВИЗОРА. ВЕЧЕР.

МАЙК и ХЭТЧ выходят из-за занавесок, направляются к лестнице.

ХЭТЧ. По радио говорят, что к полуночи буря почти закончится. Если Лигоне собирается что-то сделать....

МАЙК. В этом можешь не сомневаться...

67. ИНТЕРЬЕР: КУХНЯ МУНИЦИПАЛИТЕТА, ДЖОАННА. ВЕЧЕР.

На кухне очень темно. В помещении только две лампочки аварийного освещения на батарейках, но одна не работает, а вторая чуть светится желтым. Когда ДЖОАННА направляется к столешнице, где лежат свечи, гаснет и она. ДЖОАННА, тень среди теней, проходит мимо стола, который стоит посреди кухни. Ударяется бедром, вскрикивает, скорее от раздражения, чем от боли. Подойдя к столешнице, достает свечу из одной коробки. Тут же лежат коробки с деревянными спичками и подсвечники. ДЖОАННА чиркает спичкой, чтобы зажечь свечу. Когда фитиль разгорается, вставляет свечу в подсвечник. Берет остальные коробки со свечами и поворачивается.

На столе, который прибрали после ужина — он был пуст, когда ДЖОАННА вошла на кухню, — лежит трость ЛИГОНЕ, с рукояткой в форме головы волка.

ДЖОАННА ахает, поворачивается... и ЛИГОНЕ стоит рядом. Свеча, которую держит ДЖОАННА, подсвечивает его улыбающееся лицо. Оно напоминает морду гоблина. ДЖОАННА ахает, вдыхая крик, роняет все свечи — и зажженную, и в коробках. Зажженная свеча гаснет, вновь оставляя ДЖОАННУ (и нас) среди густых теней.

ЛИГОНЕ. Привет, Джоанна Стэнхуп. Рада, что старая сука сдохла? Я оказал тебе услугу, ага. Лицо твое оставалось бесстрастным, но в душе ты отплясывала джигу. Я знаю. Чувствовал запах радости, который ты источала, как мускус. (*На этом раз ДЖОАННА начинает кричать, как и положено, на выдохе. Почти сразу зажимает рот обеими руками. Ее глаза от ужаса вылезают из орбит, и мы понимаем, что она перестала кричать вовсе не по своей воле.*) Ш-ш-ш, ш-ш-ш.

68. ИНТЕРЬЕР: КОРИДОР МУНИЦИПАЛИТЕТА, МАЙК И ХЭТЧ.

В коридоре — глубокий сумрак, разгоняемый парой слабых ламп аварийного освещения, несколькими свечами; фонариками... может, даже одной или двумя зажигалками. Через окна мы видим, как в зале собраний женщины зажигают все больше свечей.

СТЭН ХОУПВЕЛЛ. Что с генератором, Майк?

ПЕРВЫЙ ОСТРОВИТАНИН. Как думаешь, света не будет, пока не закончится буря?

ВТОРОЙ ОСТРОВИТАНИН. А как насчет тепла? Чертова дровяную печь уже три года как разобрали. Я говорил им, что нельзя, что она понадобится, если нас вдруг завалит снегом, но теперь старожилов никто не слушает...

МАЙК (*не останавливалась*). Хватит нам тепла и света, не волнуйтесь. И к полуночи буря практически закончится. Так, Хэтч?

ХЭТЧ. Именно так.

ПРЕПОДОБНЫЙ БОБ РИГГИНС последовал за **МАЙКОМ** и **ХЭТЧЕМ**, на лестнице немного отстал (ему не помешало бы похудеть), но теперь догоняет.

ПРЕПОДОБНЫЙ БОБ РИГГИНС. Этих добрых людей волнует не свет или тепло, Майкл, и ты это знаешь. (*МАЙК, который шел на кухню, останавливается и поворачивается. Все приглушенные разговоры обрываются. РИГГИНС затронул больную точку, он говорит от лица всех, говорит то, что остальные сказать не могут, и МАЙК это знает.*) Когда этот парень придет, Майкл, мы должны отдать то, что ему нужно. Я молился, и Бог...

МАЙК. Мы выслушаем его и решим... Хорошо?

Неодобрительный шепот.

ОРВ БУШЕР. Как ты можешь так говорить, когда твой ребенок...

МАЙК. Не в моих правилах подписывать незаполненные чеки.

ПРЕПОДОБНЫЙ БОБ РИГГИНС. Иной раз нужно быть упрямым, Майкл... но иногда следует отпустить вожжи ради большего блага, каким бы трудным это ни казалось. «Погибели предшествует гордость, и падению — надменность». Книга притчей.

МАЙК. «Итак, отдавайте кесарево кесарю, а Божие Богу». Евангелие от Матфея.

ПРЕПОДОБНЫЙ БОБ РИГГИНС злится: **МАЙК** посмел состязаться с ним в знании Библии. Хочет и дальше последовать за ними, возможно, продолжить спор, но **МАЙК** качает головой.

МАЙК. Пожалуйста, останьтесь здесь. У нас все под контролем.

ПРЕПОДОБНЫЙ БОБ РИГГИНС. Я знаю, ты в это веришь... но некоторые из нас считают иначе.

ОРВ БУШЕР. Напомнить тебе, что у нас все еще демократия, Майкл Андерсон? С бурей или без!

Одобрительный шепот.

МАЙК. Уверен, если моя память даст сбой, ты ее освежишь, Орв. Пошли, Хэтч.

69. ИНТЕРЬЕР: ДВЕРНОЙ ПРОЕМ В КУХНЮ, МАЙК И ХЭТЧ. ВЕЧЕР.

Уже входят на кухню, но останавливаются, в ужасе и изумлении.

ЛИГОНЕ (*закадровый голос*). Заходите! Заходите!

70. ИНТЕРЬЕР: КУХНЯ. ВЕЧЕР.

Свечи горят на столе и на столешнице. Мы видим щеголеватого ЛИГОНЕ, он упирается тростью в пол перед собой, руки (желтые перчатки вновь исчезли) сложены на волчьей голове. Мы также видим ДЖОАННУ СТЭНХОУП. Она парит в воздухе у дальней стены, голова почти касается потолка, ноги болтаются в воздухе. Руки разведены, кисти находятся на уровне бедер. Вроде бы и не распята, но определенный намек имеется. Пальцы каждой руки сжимают зажженную свечу. Расплавленный воск стекает на кожу. Глаза ДЖОАННЫ широко раскрыты. Она не может шевельнуться, но в сознании... и в ужасе.

Напротив, на пороге, замерли МАЙК и ХЭТЧ.

ЛИГОНЕ. Заходите, парни. Быстро и тихо... если только не хотите, чтобы эта сука сожгла себе лицо. (*Он приподнимает трость. Одновременно ДЖОАННА подносит свечу к голове.*) Все эти волосы! Или посмотрим, как они горят?

МАЙК. Нет.

Он заходит на кухню. ХЭТЧ следует за ним, бросив взгляд в коридор. Там БОБ РИГГИНС разговаривает

с островитянами. Что именно он говорит, не слышно, но, судя по выражению лиц, многие с ним соглашаются.

ЛИГОНЕ. Проблемы с местным шаманом? Что ж, возможно, их решение ты захочешь отложить на потом, констебль... при условии, разумеется, что это потом наступит. У Бобби Риггинса две племянницы живут в Кэстине. Одиннадцати и девяти лет, милые такие блондиночки. Он их очень любит. Возможно, даже слишком. Они прячутся, когда видят, что его автомобиль сворачивает на подъездную дорожку. Собственно...

МАЙК. Опусти ее на пол. Джоанна, ты в порядке?

Она не отвечает, но ее глаза в ужасе закатываются.
ЛИГОНЕ хмурится.

ЛИГОНЕ. Если не хочешь, чтобы голова миссис Стэнхоуп вспыхнула, как самая большая в мире свечка на торте, я настоятельно советую тебе молчать, пока не разрешат говорить. Хэтч, закрой дверь. (*ХЭТЧ закрывает. ЛИГОНЕ наблюдает за ним, потом сосредотачивается на МАЙКЕ.*) Тебе не хочется этого знать?

МАЙК. Твою версию — точно нет.

ЛИГОНЕ. Что ж, это плохо. Просто ужасно. Может, ты мне не веришь?

МАЙК. Я тебе верю. Дело в том, что ты знаешь все плохое и ничего хорошего.

ЛИГОНЕ. Это так трогательно, что я сейчас расплачусь. Но по большому счету, констебль Андерсон, хорошее — это иллюзия. Сказочки, которые люди рассказывают себе, чтобы идти по жизни без лишних воплей.

МАЙК. Я в это не верю.

ЛИГОНЕ. Знаю. Хороший мальчик, при любых обстоятельствах... Но, думаю, на этот раз ты окажешься в меньшинстве. (*Смотрит на ДЖОАННУ. Поднимает трость... потом медленно опускает. И ДЖОАННА скользит вниз. Когда ее ноги касаются пола, ЛИГОНЕ поджимает губы и коротко выдыхает. По комнате проносится*

ветер. Пламя свечей, которые стоят на столе и столешнице, колышется, свечи в руках ДЖОАННЫ гаснут. В это самое мгновение чары спадают. Она бросает свечи и, рыдая, бежит к МАЙКУ. По широкой дуге огибает ЛИГОНЕ. Он отечески улыбается ей. МАЙК обнимает ДЖОАННУ.) В твоем городе полно прелюбодеев, педофилов, воров, обжор, убийц, драчунов, мерзавцев, алчных кретинов. Я знаю их всех. Дитя порока — кончишь плохо, душа убога — скатертью дорога.

ДЖОАННА (рыдая). Он — дьявол! Он — дьявол! Не подпускай его ко мне. Я сделаю что угодно, только не подпускай его ко мне!

МАЙК. Чего вы хотите, мистер Лигоне?

ЛИГОНЕ. Для начала, чтобы через час все собрались на этих скамьях. Мы проведем маленькое внеочередное городское собрание. Ровно в девять вечера. После этого... что ж... увидим.

МАЙК. Увидим что?

ЛИГОНЕ пересекает кухню, направляясь к двери черного хода. Поднимает трость, и дверь распахивается. Врываются ветер, тут же задувая все свечи. Силуэт ЛИГОНЕ поворачивается в дверном проеме. Мы видим извивающиеся красные линии, подсвечивающие глаза.

ЛИГОНЕ. Закончу ли я с этим городом... или только начну. В девять часов, констебль. Ты... он... она... пре-подобный Бобби... городской управляющий Робби... все.

Он уходит. Дверь за ним захлопывается.

71. ИНТЕРЬЕР: КУХНЯ, МАЙК, ХЭТЧ И ДЖОАННА. ВЕЧЕР.

ХЭТЧ. Что же нам делать?

МАЙК. А что мы можем сделать? Выслушаем, что ему нужно. Если есть другой вариант, я его не вижу. Скажи Робби.

ХЭТЧ. А как же дети?

ДЖОАННА. Я останусь с ними... Не хочу быть рядом с ним. Никогда больше.

МАЙК. Нет, так не пойдет. Он хочет, чтобы были все, а значит, и ты, Джо. (*Думает.*) Мы перенесем их наверх. На раскладушках. Поставим у дальней стены.

ХЭТЧ. Да. Это правильно. (*МАЙК открывает дверь в коридор.*) Никогда в жизни не испытывал такого страха.

МАЙК. Я тоже.

Они выходят, чтобы рассказать островитянам о встрече.

72. ЭКСТЕРЬЕР: ФАСАД МУНИЦИПАЛИТЕТА. ВЕЧЕР.

Маленький мемориал с колоколом почти утонул в сугробах. На одном стоит АНДРЕ ЛИГОНЕ (и это трюк, сравнимый с хождением по воде). Трость упирается в снег между его ног. Он смотрит на муниципалитет... караулит... выжидает.

ЗАТЕМНЕНИЕ.

КОНЕЦ ТРЕТЬЕГО АКТА

Акт четвертый

73. ЭКСТЕРЬЕР: ПЕРЕКРЕСТОК ГЛАВНОЙ И АТЛАНТИЧЕСКОЙ УЛИЦ. ВЕЧЕР.

Ветер по-прежнему дует, гонит полотнища снега по Главной улице, продолжает наращивать сугробы, но снегопад практически прекратился.

74. ЭКСТЕРЬЕР: ТО, ЧТО ОСТАЛОСЬ ОТ ГОРОДСКОГО ПРИЧАЛА. ВЕЧЕР.

Волны продолжают бить по волнолому, но не так сильно, как прежде. Перевернутый баркас лежит у начала Атлантической улицы. Нос пробил витрину магазина «Сувениры и антиквариат Литл-Толла».

75. ЭКСТЕРЬЕР: НЕБО. ВЕЧЕР.

Поначалу мы видим только черноту и облака, потом возникает какое-то просветление, серебристое пятно. В этом свете более четко видны контуры тяжелых облачков, и наконец на пару мгновений появляется полная луна, чтобы тут же скрыться вновь.

76. ЭКСТЕРЬЕР: МУНИЦИПАЛИТЕТ. ВЕЧЕР.

Здание, которое мы видим сквозь кружящий снег, похоже на мираж. Под защитой купола мемориальный

колокол раскачивается из стороны в сторону, тихонько звенит на ветру.

77. ИНТЕРЬЕР: СТАРОМОДНЫЕ НАСТЕННЫЕ ЧАСЫ С БОЕМ, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

Они громко тикают. Когда часовая стрелка добирается до середины девятки, регулятор начинает отбивать час. Под бой часов камера отъезжает и разворачивается, показывая зал собраний в муниципалитете Литл-Толла.

Зрелище это удивительное и прекрасное. Знакомые нам горожане плюс все остальные, всего сотни две. При свечах они выглядят странно, словно крестьяне из далекого прошлого... скажем, времен Салема и Роанока.

В первом ряду сидят МАЙК и МОЛЛИ, ХЭНК и МЕЛИНДА, ПРЕПОДОБНЫЙ БОБ РИГГИНС и его жена КЭТИ, УРСУЛА ГОДСО и САНДРА БИЛС. РОББИ БИЛС — на сцене, за маленьким деревянным столом слева от кафедры. Перед ним на столе — маленькая табличка с надписью «ГОРОДСКОЙ УПРАВЛЯЮЩИЙ».

В глубине зала в угол составлены восемь коек. На них спят дети. С обеих сторон на складных стульях сидят ЭНДЖИ КАРВЕР, ТАВИЯ ГОДСО, ДЖОАННА СТЭНХОУП, ЭНДИ РОБИШО, КЭТ УИТЕРС и ЛЮСЬЕН ФУРНЬЕ. Они готовы сделать все, что в их силах, для защиты детей.

Последний удар часов растворяется в вое ветра за стенами муниципалитета. Люди нервно оглядываются в поисках ЛИГОНЕ. Выждав секунду-другую, РОББИ встает из-за маленького стола и направляется к кафедре, суетливо одергивая спортивную куртку.

РОББИ. Дамы и господа... Как и вы, я точно не знаю, чего мы ждем, но...

ДЖОННИ ГАРРИМАН. Тогда почему бы тебе не сесть и не подождать со всеми нами, Робби?

Нервный смех. **РОББИ** хмуро смотрит на **ДЖОННИ**.

РОББИ. Я только хотел сказать, Джонни, что, уверен, мы сможем найти выход из этой... ситуации... Если

будем держаться вместе, как всегда держались на этом острове...

78. ИНТЕРЬЕР: ПАРАДНАЯ ДВЕРЬ МУНИЦИПАЛИТЕТА. ВЕЧЕР.

Дверь с грохотом распахивается. На заснеженном крыльце мы видим высокие ботинки ЛИГОНЕ и его черную трость.

79. ИНТЕРЬЕР: РОББИ БИЛС.

Он замолкает и поворачивается к двери. По его лицу катится пот.

80. ИНТЕРЬЕР: ОСТРОВИТАНЕ.

ТАВИЯ... ДЖОНАС СТЭНХОУП... ХЭТЧ... МЕЛИНДА... ОРВ... ПРЕПОДОБНЫЙ БОБ РИГГИНС... ЛЮСЬЕН... другие. Все смотрят в сторону двери.

81. ИНТЕРЬЕР: КОРИДОР МУНИЦИПАЛИТЕТА. ВЕЧЕР.

В кадре — высокие ботинки ЛИГОНЕ, он идет по полу, выложеному черно-белыми плитками. Через регулярные интервалы возникает трость. Потом в кадре появляется двустворчатая дверь со стеклянными панелями. На них надписи: «ЗАЛ СОБРАНИЙ ГОРОДА ЛИТЛ-ТОЛЛ». Ниже еще одна: «С ВЕРОЙ В ГОСПОДА И ДРУГ ДРУГА». Мы видим островитян, повернувшихся к гостю. Их испуганные глаза широко раскрыты. Руки в ярко-желтых перчатках поднимаются и берутся за ручки двери. Створки расходятся навстречу камере...

82. ИНТЕРЬЕР: ДВЕРНОЙ ПРОЕМ ЗАЛА СОБРАНИЙ, СО СТОРОНЫ ЗАЛА. ВЕЧЕР.

ЛИГОНЕ стоит в матросском бушлате и желтых перчатках, держа под рукой трость. Он улыбается, глаза

более-менее нормальные, зубы монстра предусмотрительно спрятаны. Он снимает перчатки и засовывает в карманы бушлата. Медленно, в гробовом молчании, ЛИГОНЕ входит в зал. Единственный звук — мерное тиканье настенных часов.

83. ИНТЕРЬЕР: ГОРОДСКОЙ ЗАЛ СОБРАНИЙ. ВЕЧЕР.

ЛИГОНЕ медленно идет по проходу между последним рядом скамей и замусоренными столиками, где был буфет. Все островитяне, но особенно те, кто сидит на двух-трех последних рядах (другими словами, ближайшие к ЛИГОНЕ), смотрят на него с недоверием и страхом.

Когда ЛИГОНЕ приближается к раскладушкам со спящими детьми, их самопровозглашенные охранники сдвигаются друг к другу, образуя заслон между ЛИГОНЕ и детьми.

ЛИГОНЕ добирается до пересечения с центральным проходом, который ведет к сцене. На мгновение останавливается, благосклонно улыбаясь, определенно наслаждаясь страхом и недоверием, захлестнувшими зал. Скорее всего, питаясь ими. Образ ЛИГОНЕ перебивается образами островитян, которых мы знаем. Воинственная КЭТ: «Ты возьмешь наших детей только через мой расчлененный труп». На честном круглом лице ХЭТЧА — напряжение и решительность. На лице МЕЛИНДЫ — страх и смятение. Мы видим и других: ДЖЕКА КАРВЕРА... ФЕРДА ЭНДРЮСА... АПТОНА БЕЛЛА... Все боятся, все заворожены присутствием сверхъестественного... а ЛИГОНЕ сверхъестественный, они это чувствуют.

Последним мы смотрим на РОББИ. Его лицо блестит от пота, рука — в кармане куртки, где спрятан револьвер.

ЛИГОНЕ постукивает тростью по скамье слева, потом — по скамье справа, как по столбам калитки у дома МАРТЫ. Слышится шипение: дымок поднимается от обугленного дерева там, где его коснулась трость. Те, кто сидит ближе к проходу, торопливо отодвигаются. Справа это семья ХОУПВЕЛЛОВ, СТЭН, МЭРИ и ДЕЙВИ. ЛИГОНЕ улыбается им, на этот раз его губы расходятся достаточно, чтобы обнажить кончики заострен-

ных клыков. ХОУПВЕЛЛЫ видят и реагируют. МЭРИ обнимает сына за плечи и со страхом смотрит на ЛИГОНЕ.

ЛИГОНЕ. Привет, Дейви... этот пропущенный день позволит тебе написать отличное сочинение по литературе, правда? (*ДЕЙВИ* молчит. *ЛИГОНЕ* еще мгновение смотрит на него, продолжая улыбаться.) Твой отец — вор... За последние шесть лет он украл больше четырнадцати тысяч долларов у морской снабженческой компании, в которой работает. Он играет на эти деньги. (*Добавляет доверительным тоном.*) Проигрывает.

ДЕЙВИ поворачивается и бросает недоверчивый, изумленный взгляд на отца. «Я этому не верю, — говорит этот взгляд, — только не мой отец». Но на мгновение *ДЕЙВИ* видит на лице СТЭНА неприкрытое чувство вины и кровенавленную панику. Только на мгновение, однако этого достаточно, чтобы до основания сотрясти веру в отца, которого раньше подросток боготворил.

ДЕЙВИ. Папа?

СТЭН ХОУПВЕЛЛ. Я не знаю, кто вы, мистер, но вы лжете. (*Пауза.*) Вы лжете.

Ответ хороший, но неубедительный. Никто, включая жену и сына, ему не верит. *ЛИГОНЕ* улыбается.

ЛИГОНЕ. Азарт — зараза, повтори два раза... Верно, Дейви? Как минимум два. (*Он закончил с ХОУПВЕЛЛАМИ, за несколько секунд разрушив царившее в семье взаимное доверие. ЛИГОНЕ медленно идет по центральному проходу к сцене. Никто не хочет встречаться с ним взглядом. Островитяне бледнеют и отводят глаза: каждый вспоминает ошибки и обманы, которые могут выплыть на поверхность. Поравнявшись с ДЖОННИ ГАРИМАНОМ, ЛИГОНЕ останавливается и улыбается.*) Это же Джонни Гарриман! Человек, который сжег лесопилку на той стороне протоки, в Мачайасе!

ДЖОННИ ГАРРИМАН. Я... вы... Не было такого!

ЛИГОНЕ (улыбаясь). Разумеется, было! Два года назад, сразу после того, как они тебя уволили! (*Поворачивается к КИРКУ ФРИМАНУ.*) А Кирк помогал, верно? Разумеется, помогал. Для этого, в конце концов, друзья и нужны. (*Вновь смотрит на ДЖОННИ.*) Семьдесят человек лишились работы, но ты расплатился сполна, а это главное. Так? Ага, именно та-а-ак, дорогу-у-уся.

Островитяне таращатся на **ДЖОННИ**, словно никогда не видели его раньше... И на **КИРКА** тоже. **ДЖОННИ** сжимается под их взглядами.

КИРК (*обращаясь к ДЖОННИ*). Ну что, доволен? Видишь, в какую ты втянул нас историю?

ДЖОННИ. Заткнись!

КИРК затыкается, но слишком поздно. Улыбаясь, **ЛИГОНЕ** продолжает путь к сцене. Каждый человек, на которого он смотрит, сжимается в комок, словно побитая собака. Никто не решается встретиться с ним взглядом. Каждый островитянин надеется, что **ЛИГОНЕ** не остановится и не заговорит с ним, как заговорил со **СТЭНОМ ХОУПВЕЛЛОМ** и **ДЖОННИ ГАРРИМАНОМ**.

ЛИГОНЕ останавливается еще один раз, когда оказывается рядом с **ДЖЕКОМ КАРВЕРОМ**. Тот сидит между двух парней, уже упомянутых **ЛИГОНЕ** в связи с нападением на молодого гея. **ДЖЕК** быстро смотрит на **ЛИГОНЕ**, тут же отводит взгляд. **АЛЕКСУ ХЕЙБЕРУ** и **ЛЮСЬЕНУ ФУРНЬЕ** тоже не по себе.

ЛИГОНЕ. Вы, парни, действительно должны навестить гея, которого избили. Получите кайф от одного только вида его повязки на глазу. Узорчатой такой, с пейсли.

84. ИНТЕРЬЕР: ЭНДЖИ КАРВЕР.

Хмурится, но ей любопытно. Что там **ЛИГОНЕ** говорит о ее муже?.. Он кого-то избил? **ДЖЕК** никогда бы такого не сделал. Или все-таки сделал?

85. ИНТЕРЬЕР: ВНОВЬ ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ПРОХОД ЗАЛА СОБРАНИЙ.

ДЖЕК (*чуть громче шепота*). Заткнись!

ЛИГОНЕ. Он живет в доме без лифта на Канальной улице, прямо за Лиссабонской. Адрес могу дать. Не знаю, может, вы троек захотите ослепить его окончательно. Что скажешь, Люсиен? Охота тебе вышибить ему другой глаз? Довести дело до конца? (*ЛЮСЬЕН смотрит в пол, молчит.*) Алекс? (*АЛЕКС тоже онемел.*) Дитя порока — кончиши плохо.

ЛИГОНЕ оставляет их, продолжая путь к сцене.

86. ИНТЕРЬЕР: РОББИ БИЛС.

Он стоит между столиком городского управляемого и краем сцены, по его лицу по-прежнему катится пот, от которого уже намок воротник рубашки. Он видит...

87. ИНТЕРЬЕР: ЗАЛ СОБРАНИЙ, ГЛАЗАМИ РОББИ БИЛСА.

По центральному проходу к сцене идет его ПСЕВДОМАТЬ. В больничном халате, с всклокоченными седыми волосами. Разумеется, это ЛИГОНЕ, и в руке он по-прежнему сжимает трость с рукояткой в форме волчьей головы.

ПСЕВДОМАТЬ. Робби, почему мне пришлось умирать среди незнакомцев? Ты мне это так и не объяснил. Почему перед смертью мне пришлось звать тебя? Я хотела всего лишь поцелуй.

88. ИНТЕРЬЕР: ЗАЛ СОБРАНИЙ, В КАДРЕ СЦЕНА.

ЛИГОНЕ приближается (в этом кадре он — ЛИГОНЕ), и РОББИ выхватывает из кармана револьвер, целился в него.

РОББИ. Не подходи! Предупреждаю, не подходи!
ЛИГОНЕ. Ой, да брось ты его.

Пальцы РОББИ разжимаются. Мы видим, он пытается этого не допустить, но словно чья-то огромная рука схватила его руку и разжимает один палец за другим. Револьвер падает на сцену, а ЛИГОНЕ поднимается на нее по ступенькам.

89. ИНТЕРЬЕР: АВАНСЦЕНА, ГЛАЗАМИ РОББИ.

ПСЕВДОМАТЬ поднимается по ступенькам, больничный халат болтается на ее исхудавшем теле. Она наставляет конец трости на РОББИ, ее слезающиеся глаза злобно вспыхивают.

ПСЕВДОМАТЬ. Почему ты не скажешь этим людям, где был, когда я умирала, Робби? Думаю, это будет особенно интересно твоей жене.

90. ИНТЕРЬЕР: В КАДРЕ РОББИ, ЛИГОНЕ И ПЕРВЫЕ РЯДЫ У СЦЕНЫ.

РОББИ. Держи язык за зубами! Сандра, не слушай его. Это все ложь!

САНДРА БИЛС, удивленная и испуганная, начинает подниматься. УРСУЛА хватает ее за руку и усаживает обратно.

На сцене ЛИГОНЕ протягивает руку к лицу РОББИ, сводит кончики пальцев.

ЛИГОНЕ. Твои глаза...

91. ИНТЕРЬЕР: ПСЕВДОМАТЬ, ГЛАЗАМИ РОББИ.

ПСЕВДОМАТЬ. Я выем твои глаза прямо из головы...

Костлявая старческая рука, та, что не держит трость, тянется к лицу РОББИ, согнутые пальцы сжимаются и разжимаются...

92. ИНТЕРЬЕР: СЦЕНА.

РОББИ отшатывается, его ноги заплатаются, он падает. На заду отползает от ЛИГОНЕ/ПСЕВДОМАТЕРИ, отталкиваясь ногами, забивается под столик городского управляющего. И остается там, что-то тихонько бормоча. Забытый револьвер лежит на сцене в пяти футах от него.

Островитяне испуганно перешептываются, а ЛИГОНЕ встает за кафедру и берется за боковины, как уверенный в себе политик перед выступлением.

ЛИГОНЕ. Не волнуйтесь, друзья, он быстро придет в себя. А пока даже приятно, что он сидит под столом, а не молотит по нему кулаком. Не так шумно. Давайте. Скажите правду... (*он улыбается, выдерживая паузу*) ...и посрамите дьявола. (*Они смотрят на него, молча, испуганно. Он — на них, с улыбкой.*) Значит, переходим к делу, так? Сейчас я вам все расскажу, потом уйду вниз и подожду вашего решения.

93. ИНТЕРЬЕР: ОСТРОВИТАНЕ.

Встает СОННИ БРОТИГАН. Он испуган, но его это не останавливает.

СОННИ. Почему ты пришел сюда? Почему к нам?

94. ИНТЕРЬЕР: МАЙК И МОЛЛИ, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

МАЙК (*тихо, словно себе*). Наверное, его что-то в нас сильно бесит.

МОЛЛИ берет МАЙКА за руку. Он сжимает ее пальцы, поднимает руку к своей щеке, потирает, находя поддержку в ее прикосновении.

95. ИНТЕРЬЕР: СЦЕНА И ЗАЛ, ЛИГОНЕ.

ЛИГОНЕ. Я здесь, потому что островитяне знают, как при необходимости объединиться ради общего bla-

га... А еще островитяне умеют хранить секреты. Так было в тысяча девятьсот восемьдесят седьмом году на острове Роанок — и так будет острове Литл-Толл в тысяча девятьсот восемьдесят девятом.

ХЭТЧ (*встает*). Скажи нам. Хватит ходить вокруг да около. Скажи нам, что тебе нужно.

ХЭТЧ садится. ЛИГОНЕ стоит на кафедре, склонив голову, словно в раздумьях. Островитяне, затаив дыхание, ждут. За стенами стонет ветер. Наконец чужак поднимает голову и смотрит на свою аудиторию.

ЛИГОНЕ. Ваши дети здесь, с вами... но на самом деле это не так. То же касается и меня, потому что какая-то моя часть сейчас с ними. (*Он указывает направо, на внешнюю стену с окнами. В хороший день из них открывается вид на западный склон, который уходит к порту, на протоку, на материк. Сейчас окна темны... до того момента, как ЛИГОНЕ поднимает руку и направляет волчью голову в их сторону. Тут же окна заполняются ярко-синим светом. Островитяне шепчутся в ужасе и изумлении. Некоторые прикрывают глаза.*) Смотрите!

Камера наезжает на центральное окно. Мы видим синее небо... мы видим облака внизу... Мы видим птичий клин (может, утки?), летящий над облаками. Вот только это не утки и не гуси... Это... Это...

96. ИНТЕРЬЕР: «ДЕТСКИЙ УГОЛОК» ЗАЛА СОБРАНИЙ.

ЭНДИ РОБИШО вскакивает, не отрывая взгляда от сияющих окон. На его лице — ужас.

ЭНДИ. Гарри... Господи, это же Гарри!

Он торопливо оборачивается, убеждается, что спящий сын никуда не исчез, вновь смотрит на окна. Теперь вскакивает ЭНДЖИ.

ЭНДЖИ (*кричит*). Бастер! Джек, это же Бастер!

97. ИНТЕРЬЕР: ЛИГОНЕ, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

ЛИГОНЕ. Они все там.

98. ЭКСТЕРЬЕР: ЛИГОНЕ И ДЕТИ, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

ЛИГОНЕ, как и прежде, — в острие клина, чуть позади трости. Он все так же держит за руки ПИППУ и РАЛЬФИ, остальные дети позади, вся группа формирует букву V. Дети смеются, они счастливы, просто блаженствуют. Покá...

ЛИГОНЕ (*закадровый голос*). А если я брошу их там...

ЛИГОНЕ отпускает руки ПИППЫ и РАЛЬФИ. И радость на их лицах мгновенно сменяется ужасом. Крича, отпуская друг друга, кувыркаясь в воздухе, восемь детей падают вниз, исчезают в слое облаков.

99. ИНТЕРЬЕР: ЛИГОНЕ, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

ЛИГОНЕ. Они умрут здесь.

100. ИНТЕРЬЕР: ВНОВЬ СЦЕНА И ЗАЛ, В КАДРЕ ЛИГОНЕ.

Он опускает трость, и ярко-синий свет уходит из окон. Они вновь становятся черными. Островитяне потрясены увиденным. Но больше всех, разумеется, потрясены родители.

ЛИГОНЕ. Вы увидите, как это случится. Они погаснут... (*Он поворачивается влево, дует, и на стене гаснут несколько — точнее, восемь — свечей. Продолжает с улыбкой.*) ...как свечи на ветру.

УРСУЛА ГОДСО с трудом поднимается на ноги. Ее когда-то красивое лицо перекошено от горя. Она шата-

ется и чуть не падает. МЕЛИНДА ХЭТЧЕР тоже встает и успевает ее поддержать. УРСУЛА молит...

УРСУЛА (*сквозь слезы*). Пожалуйста, не причиняйте вреда моей Салли, мистер. Питера больше нет, и у меня осталась только она. Мы отдадим то, что вам нужно, если у нас это есть. Клянусь, отдадим. Ведь так?

101. ИНТЕРЬЕР: ЗАЛ СОБРАНИЙ, КИНОМОНТАЖ.

КЭТ УИТЕРС... СОННИ... ДЕЛЛА БИССОНЕНТ...
ДЖЕННА ФРИМАН... виновато переминающиеся с ноги на ногу ДЖЕК, ЛЮСЬЕН И АЛЕКС ХЕЙБЕР...
все кивают и согласно бормочут. Да, они отдадут ЛИГОНЕ то, что ему нужно. Они готовы.

102. ИНТЕРЬЕР: ПЕРВЫЙ РЯД.

ХЭТЧ (*встает рядом с женой*). Что это? Скажи нам.

103. ИНТЕРЬЕР: СЦЕНА И ЗАЛ, ЛИГОНЕ.

ЛИГОНЕ. Я жил долго, тысячи лет, но я не Бог и не один из бессмертных.

ЛИГОНЕ держит трость посередине, поднимает над головой, потом опускает на уровень лица. Слабая тень, отбрасываемая тростью в свете свечей, пересекает лицо от лба до подбородка. И едва он это делает, лицо начинает меняться. Сильный привлекательный мужчина средних лет исчезает. Морщины множатся, становятся глубже. Перед нами не просто старик, а очень-очень древний старик. Глаза глубоко западают и смотрят из-под припухших век.

Островитяне ахают и шепчутся. Режиссер вновь дает «нарезку» лиц, реагирующих на происходящее. Мы видим, к примеру, ЭНДИ РОБИШО. Он сидит рядом со своим сыном, держит и поглаживает маленькую ручку.

ЛИГОНЕ. Вот вы и увидели, какой я. Старый. Большой. Умирающий. (*Поднимает трость, и, как только тень уходит, лицо разом молодеет. ЛИГОНЕ ждет, пока стихнет шепот островитян.*) По меркам вашего мимолетного существования, я проживу еще долго. Буду ходить по земле, когда самые юные из вас... скажем, Дейви Хоупвелл или совсем юный Дон Билс (*врезки с ДЕЙВИ, сидящим между родителями, и спящим ДОНОМ*) давно сойдут в могилу. Но по меркам моего существования, времени у меня почти не осталось. Вы спрашиваете, что мне нужно?

104. ИНТЕРЬЕР: МАЙК И МОЛЛИ АНДЕРСОН.

МАЙК уже знает, и на его лице читаются ужас и яростный протест. Он начинает говорить, его голос поднимается от шепота до крика. МОЛЛИ хватает его за руку...

МАЙК. Нет-нет-нет-нет...

105. ИНТЕРЬЕР: ЛИГОНЕ, НА КАФЕДРЕ.

ЛИГОНЕ (*игнорируя МАЙКА*). Мне нужен человек, которого я воспитаю и обучу, которому смогу передать все, чему научился сам и что знаю. Мне нужен человек, который сможет выполнять мою работу, когда у меня на это не останется сил.

106. ИНТЕРЬЕР: МАЙК.

Он вскакивает, таща за собой МОЛЛИ.

МАЙК. *Hem! Hem! Никогда!*

107. ИНТЕРЬЕР: ЛИГОНЕ.

ЛИГОНЕ (*игнорируя МАЙКА*). Мне нужен ребенок. Один из восьми, что спят вон там. Все равно какой. Для

меня они одинаковы. Отдайте то, что мне нужно, по добной воле, и я уйду.

108. ИНТЕРЬЕР: СЦЕНА И ЗАЛ, В КАДРЕ МАЙК И ЛИГОНЕ.

МАЙК. *Никогда! Никогда мы не отдадим тебе ни одного из наших детей! Никогда!*

Он срывает руку МОЛЛИ и бросается к ступеням на сцену, чтобы схватиться с ЛИГОНЕ. Ярость вселяет уверенность, что сверхъестественные способности ЛИГОНЕ ему нипочем.

ЛИГОНЕ. Хватайте его! Если не хотите, чтобы я сбросил детей! А я сброшу! Обещаю, что сброшу!

109. ИНТЕРЬЕР: «ДЕТСКИЙ УГОЛОК».

Дети ворочаются и стонут на своих раскладушках, их умиротворенность нарушена каким-то внутренним страхом... или чем-то, что происходит с ними далеко-далеко и высоко-высоко.

ДЖЕК КАРВЕР (*в ужасе и панике*). Хватайте его! Остановите его! Ради Бога, остановите его!

110. ИНТЕРЬЕР: У СЦЕНЫ.

ПРЕПОДОБНЫЙ БОБ РИГГИНС хватает МАЙКА за плечи, прежде чем тот успевает подняться на сцену. ХЭТЧ бросается на МАЙКА, прежде чем тот успевает отбросить РИГГИНСА, мужчину крупного, но полноватого:

ХЭТЧ. Майк, нет. Мы должны его выслушать... Хотя бы выслушать!

МАЙК (*борясь*). Нет, не должны. Дай мне пройти, Хэтч! Черт побери...

Ему практически удается высвободиться, но тут подскакивают ЛЮСЬЕН, СОННИ, АЛЕКС и ДЖОННИ. Все они парни крепкие, оттаскивают МАЙКА к его месту в первом ряду. Мы видим, что они смущены, но также видим, что они настроены решительно.

ДЖОННИ. Посиди немножко, Майк Андерсон, и дай ему высказаться. Мы его выслушаем.

ЛЮСЬЕН. Мы должны.

МАЙК. Вы ошибаетесь. Выслушать его — самое худшее, что мы можем сделать. (*Смотрит на МОЛЛИ, рассчитывая на помощь и поддержку, но видит — и это его потрясает — отчаяние и неуверенность.*) Молли? (*В голосе МАЙКА — ужас.*) Молли?

МОЛЛИ. Я не знаю, Майк. Я думаю, нам лучше его выслушать.

МЕЛИНДА. Конечно, хуже от этого не будет.

СОННИ. Он держит нас за горло.

Они поворачиваются к ЛИГОНЕ.

111. ИНТЕРЬЕР: ОСТРОВИТАНЕ.

Все поворачиваются к ЛИГОНЕ, ожидая завершения.

112. ИНТЕРЬЕР: СНОВА ЛИГОНЕ.

Когда он говорит, камера медленно наезжает на него, чтобы в итоге показать крупным планом.

ЛИГОНЕ. В таком деле я не могу брать... хотя могу наказать. Уверяю вас, я могу наказать. Отдайте одного ребенка из тех, что спят, чтобы я смог воспитать его как своего собственного, и я оставлю вас в покое. Он или она будет жить еще долго-долго после того, как уйдут остальные, и много чего увидит. Отдайте то, что мне нужно, и я уйду. Откажете мне, и сон, который вы все видели, станет явью. Дети упадут с неба, остальные па-

рами шагнут в океан, а когда буря закончится, этот остров станет таким же, как Роанок. Пустым... покинутым. Я дам вам полчаса. Обсудите... ведь именно для этого и предназначено городское собрание. А потом... (*Пауза. Самый крупный план.*) ...сделайте выбор.

ЗАТЕМНЕНИЕ.

КОНЕЦ ЧЕТВЕРТОГО АКТА

Акт пятый

113. ЭКСТЕРЬЕР: МУНИЦИПАЛИТЕТ ГОРОДА ЛИТЛ-ТОЛЛ. НОЧЬ.

Ветер еще вздымает снег, но снегопад прекратился.
Буря столетия по версии матери-природы подходит
к концу.

114. ЭКСТЕРЬЕР: НЕБО. НОЧЬ.

Облака редеют и истончаются. Полная луна появляется и остается.

115. ИНТЕРЬЕР: ЗАЛ СОБРАНИЙ МУНИЦИПАЛИТЕТА, ВИД ИЗ КОРИДОРА. НОЧЬ.

Мы смотрим через закрытую стеклянную дверь, и в нижней части кадра, как титры на экране в выпуске новостей, — девиз города: «С ВЕРОЙ В ГОСПОДА И ДРУГ ДРУГА».

Мы видим, как РОББИ БИЛС поднимается (его волосы растрепаны) и медленно идет к кафедре.

116. ПРОПУСТИТЬ.

117. ИНТЕРЬЕР: ЗАЛ СОБРАНИЙ МУНИЦИПАЛИТЕТА. НОЧЬ.

Последующее режиссер разобьет на кадры, как сочтет нужным, но сыграть все необходимо одним большим общим планом, как и написано.

РОББИ подходит к кафедре и смотрит на притихшую, ждущую аудиторию. МАЙК сидит, но видно, что нервы его натянуты как струны. С одной стороны от него сидит ХЭТЧ, с другой — МОЛЛИ. МАЙК держит ее за руку, а она встревоженно смотрит на него. Позади МАЙКА — ЛЮСЬЕН, СОННИ, АЛЕКС и ДЖОННИ, добровольно взявшись на себя обязанности приставов. Если МАЙК попытается помешать обсуждению, они его остановят. У дальней стены слят дети. Полку их взрослых защитников прибыло: УРСУЛА присоединилась к ТАВИИ у кровати САЛЛИ ГОДСО. ЭНДИ и ДЖИЛЛ — рядом с ГАРРИ. ДЖЕК подошел к ЭНДЖИ, чтобы быть поближе к БАСТЕРУ... хотя когда он пытается обнять ЭНДЖИ за плечи, та наклоняется и выскользывает из-под его руки. «Джеки, тебе придется объясниться»*, — как сказал бы Рикки Рикардо. МЕЛИНДА сидит у раскладушки ПИППЫ, САНДРА — рядом с ДОНОМ, КАРЛА и ГЕНРИ БРАЙТ — у изножья раскладушки ФРЭНКА, они держатся за руки. ЛИНДА СЕН-ПЬЕР — с ХЕЙДИ. Но смотрят родители не на детей, а на РОББИ, который сам себя назначил председателем... и на островитян, которым предстоит решить судьбу их детей.

Огромным усилием воли взяв себя в руки, РОББИ заглядывает под кафедру и достает молоток, древний и тяжелый, реликвию, используемую с семнадцатого века. РОББИ несколько мгновений смотрит на него, будто никогда раньше его не видел, потом опускает молоток на кафедру. Звук гулко разносится по залу собраний. Несколько островитян подпрыгивают.

РОББИ. Прошу внимания. Думаю, будет лучше, если мы подойдем к этому вопросу так же, как подходили

* Отсылка к одной из броских фраз («Люси, тебе придется объясниться»), связанных с сериалом «Я люблю Люси» (1951–1957), которая, правда, ни разу не прозвучала с экрана.

к любой другой проблеме в городе. В конце концов, это и есть проблема, так ведь? (*В ответ молчание, на лицах собравшихся напряжение. МАЙК вроде бы хочет что-то сказать, но рта не открывает. МОЛЛИ продолжает озабоченно смотреть на мужа, гладит его руку, крепко, до боли, вцепившуюся в ее другую руку.*) Возражений нет?

Молчание. РОББИ снова опускает молоток: «БА-БАХ». И вновь люди подпрыгивают. Но не дети. Они крепко спят. Или находятся в коме.

РОББИ. Вопрос на повестке дня один: отдавать или нет этому... существу, которое появилось среди нас... одного из наших детей. Он говорит, что уйдет, получив то, что ему нужно, а если не получит — убьет нас всех, включая детей. Я все изложил правильно? (*Молчание.*) Хорошо. Что скажете, жители Литл-Толла? Готовы высказаться?

Молчание. Потом медленно поднимается КЭЛ ФРИЗ. Оглядывает сидящих вокруг островитян.

КЭЛ. Я не вижу выбора, если мы верим в его угрозы.
РОБЕРТА КОЙН. Ты ему веришь?

КЭЛ. Первым делом я задал себе этот вопрос. И... да, верю. Увидел достаточно, чтобы поверить. Я думаю, мы должны отдать то, что ему нужно... или он возьмет все, что у нас есть... включая наших детей.

КЭЛ садится.

РОББИ. Роберта задала хороший вопрос. Кто думает, что Лигоне сказал правду? Что он может уничтожить — и уничтожит — всех на острове, если мы пойдем против него?

Молчание. Они все верят, но никто не хочет поднять руку первым.

ДЕЛЛА БИССОНЭТ. Мы все видели один и тот же сон... и обычно такие сны не снятся. Я это знаю. Мы все это знаем. Он честно нас предупредил.

Она поднимает руку.

БЕРТ СОУМС. Это нечестно, но...

Одна рука у него на перевязи, но он поднимает вторую, которая не сломана. Другие следуют его примеру, сначала несколько человек, потом больше, больше, на конец, почти все. ХЭТЧ и МОЛЛИ поднимают руки среди последних. Только МАЙК сидит, не шевелясь, вторая рука — та, что не держит руку МОЛЛИ, — так и лежит у него на коленях.

МОЛЛИ (*тихо, только МАЙКУ*). Вопрос не в том, что мы собираемся делать, Майк... пока не в этом. Речь о том, верим мы ему или нет...

МАЙК. Я знаю, о чем речь. И как только мы ступим на эту дорогу, каждый новый шаг будет даваться легче. Это я тоже знаю.

РОББИ (*отпускает руку*). Хорошо, как я понимаю, мы ему верим. С одним разобрались. А теперь — хочет ли кто-то высказаться по главному вопросу...

МАЙК (*встает*). Я хочу.

РОББИ. Прекрасно. Ты налогоплательщик, значит, имеешь право. Говори.

МАЙК медленно поднимается по ступенькам на сцену. МОЛЛИ с опаской наблюдает. МАЙК не идет к кафедре, а просто поворачивается к островитянам, бок о бок с которыми прожил всю жизнь. У нас есть несколько секунд для фокусировки и нагнетания напряжения, пока МАЙК думает, как начать.

МАЙК. Да, он не человек. Я не голосовал, но согласен с этим. Я видел, что он сделал с Мартой Кларендон, что он сделал с Питером Годсо, что он сделал с нашими

детьми, и я не верю, что он — человек. Я видел тот же сон, что и вы, и мне, как и вам, понятна реальность его угрозы. Может, даже лучше, чем вам, потому что я ваш констебль, человек, которого вы выбрали, чтобы следить за соблюдением наших законов. Но... люди... мы не отдаем наших детей головорезам. Вы это понимаете? Мы не отдаем наших детей!

Из глубины зала, где спят дети, выступает ЭНДИ РОБИШО.

ЭНДИ. И каков у нас выбор? Что нам делать? Что мы можем?

Одобрительный шепот пробегает по залу, и мы видим, как МАЙКА что-то тревожит, потому что в его ответе нет здравого смысла. Только стремление поступить правильно, по совести.

МАЙК. Выступить против него, бок о бок, плечом к плечу. В один голос сказать ему «нет». Сделать то, что написано на двери, через которую мы вошли в этот зал. Поверить в Господа и друг друга. А потом... может... он уйдет. Как уходят бури, растеряв свою мощь.

ОРВ БУШЕР (*встает*). А если он начнет тыкать вокруг своей тростью? Что тогда? Что будет, когда мы научнем падать, как мухи на подоконник?

Шепот одобрения становится громче.

ПРЕПОДОБНЫЙ БОБ РИГГИНС. «Итак, отдавайте кесарево кесарю». Ты сам мне это сказал Майк, не прошло и часа. Евангелие от Матфея.

МАЙК. «Отойди от Меня, сатана, потому что ты думаешь не о том, что Божие, но что человеческое». Евангелие от Марка. (*Оглядывается*.) Люди... если мы отдадим одного из наших детей, как мы будем жить друг с другом, даже если он оставит нас в живых?

РОББИ. Очень хорошо, вот как.

МАЙК в изумлении поворачивается к нему. Тем временем к центральному проходу подходит ДЖЕК КАРВЕР. Когда заговаривает, МАЙК смотрит на него. МАЙКА атакуют со всех сторон.

ДЖЕК. У нас всех есть то, с чем приходится жить, Майк. Или ты не такой, как все?

Удар попадает в цель. Мы видим, что МАЙК вспоминает. Он обращается к ДЖЕКУ и остальным.

МАЙК. Нет, я такой же. Но жить с тем, что ты смухлевал на экзамене, или с кем-то переспал, или кого-то избил, потому что был пьян и в скверном настроении, это одно, а здесь совсем другое. Это ребенок. Или ты этого не понимаешь, Джек?

Возможно, у него есть шанс достучаться до них... но тут у него за спиной раздается голос РОББИ.

РОББИ. Допустим, ты прав насчет того, что нам удастся прогнать его... Допустим, мы возьмемся за руки, сберем волю в кулак, скажем общее «НЕТ». Допустим, мы это сделаем, и он исчезнет. Отправится туда, откуда пришел. (*МАЙК с опаской смотрит на него, ожидая подвоха.*) Ты видел наших детей. Я не знаю, что он с ними сделал, но у меня нет сомнений, что сейчас они летят высоко над землей. Они могут упасть. Я в это верю. Все, что ему нужно, это махнуть своей тростью, и они упадут. И как мы будем жить дальше, если такое случится? Будем говорить себе, что убили всех восьмерых, потому что были слишком хороши, слишком праведны, чтобы пожертвовать одним?

МАЙК. Он может блефовать...

МЕЛИНДА (*резко, враждебно*). Он не блефует, Майк, и ты это знаешь. Ты все видел.

ТАВИЯ ГОДСО робко подходит к центральному проходу — похоже, островитяне предпочитают говорить с этого места. Сначала ее голос звучит нерешительно, потом все увереннее.

ТАВИЯ. Ты говоришь так, будто мы собираемся убить ребенка, Майкл... словно речь идет о человеческом жертвоприношении. По мне, это больше похоже на усыновление или удочерение.

Она оглядывается, смущенно улыбается: если уж придется это сделать, давайте поищем светлую сторону.

ДЖОНАС. И не забудьте про долгую жизнь! Если верить ему. А после увиденного... я, пожалуй, верю.

Вновь шепот одобрения. И согласия.

МАЙК. Лигоне своей тростью насмерть забил Марту Кларендон. Вышиб ей глаза! Мы обсуждаем, отдавать или не отдавать ребенка монстру!

За его словами следует тишина. Островитяне опускают взгляд, у многих щеки краснеют от стыда. ПРЕПОДОБНЫЙ БОБ РИГГИНС вновь садится. Его жена кладет руку ему на плечо и с укором смотрит на МАЙКА.

ГЕНРИ БРАЙТ. Может, это и так, но что будет с остальными детьми? Мы дружно говорим «нет», а потом наблюдаем, как они умирают на наших глазах?

КИРК. Да, Майк... как насчет блага общества?

Убедительного ответа у МАЙКА нет.

МАЙК. Он может блефовать насчет детей. Сатана — отец лжи, а этот парень — его близкий родственник.

ДЖИЛЛ РОБИШО (злым, пронзительным голосом). Ты готов пойти на такой риск? Отлично! Но рискуй своим сыном, а не моим!

ЛИНДА СЕН-ПЬЕР. И я того же мнения.

ГЕНРИ БРАЙТ. Хочешь знать, что мне кажется самым худшим, Майкл? Допустим, ты наполовину прав. Допустим, мы выживем... а они умрут. (*Указывает на детей.*) Как мы будем смотреть в глаза друг другу? Как мы будем с этим жить?

ДЖЕК. И как мы после этого будем жить с тобой?

Угрожающий, согласный шепот. ДЖЕК — истребитель геев возвращается к своему маленькому мальчику и садится рядом с ним. У МАЙКА нет убедительного ответа и на этот вопрос. Мы видим, как он ищет его, но не находит.

РОББИ смотрит на часы. 21:20.

РОББИ. Он дал нам полчаса. Остается десять минут.

МАЙК. Мы не можем этого сделать. Разве вы не видите? Не понимаете? Мы не можем позволить ему...

СОННИ (*вполне доброжелательно*). Думаю, твоя точка зрения нам понятна, Майк. Пожалуйста, сядь.

МАЙК беспомощно смотрит на них. Он не глуп, ему ясно, в какую сторону дует ветер.

МАЙК. Вы должны подумать об этом. Вы должны как следует об этом подумать.

Он спускается со ступенек и садится рядом с МОЛЛИ. Берет ее за руку. Через секунду-другую она убирает ладонь.

МОЛЛИ. Я хочу посидеть с Ральфи, Майк.

Встает и идет по центральному проходу к раскладушкам со спящими детьми. Присоединяется к родительскому кругу, не оглянувшись.

РОББИ. Кто-нибудь еще хочет выступить? Что скажете?

Тишина. Потом...

УРСУЛА (*выступает вперед*). Да поможет нам Бог, но давайте отдадим то, что ему нужно. Отдадим, чтобы он ушел. На свою жизнь мне наплевать, но дети... Даже если это будет Салли. Пусть лучше живет у злодея... чем умрет... (*С плачем оглядывается.*) Господи, Майкл Андерсон, где твое сердце? Они же дети. Мы не можем позволить ему убить детей!

Возвращается к детям. МАЙК тем временем оказывается в осаде враждебных взглядов.

РОББИ (*смотрит на часы*). Кто-нибудь еще?

МАЙК приподнимается. ХЭТЧ сжимает ему предплечье. Когда МАЙК удивленно и вопросительно смотрит на него, чуть качает головой. «Не надо, — означает этот жест. — Ты сделал все что мог». МАЙК сбрасывает руку ХЭТЧА и встает. На этот раз не идет на сцену, а обращается к островитянам со своего места.

МАЙК. Не надо. Пожалуйста. Андерсоны живут на Литл-Толле с тысяча семьсот тридцать пятого года. Я прошу вас как островитянин и как отец Ральфи Андерсона. Не делайте этого. Не сдавайтесь ему. (*Пауза.*) Это проклятие. (*Он оглядывается. Никто, даже его жена, не встречается с ним взглядом. Зал вновь погружается в тишину, нарушающую только воем ветра и тиканьем настенных часов.*) Хорошо. Вношу предложение ограничить голосование. Пусть проголосуют родители, и только родители. Они все — жители острова...

ЛИНДА СЕН-ПЬЕР. Нет, это несправедливо. (*Она с любовью прикасается ко лбу дочери.*) Я воспитывала ее сама... но мне помогали многие, кто живет на острове, в том числе ты, Майк, и Молли, но по большей части сама. Я не должна принимать решение в одиночку. Для того и нужна община, чтобы помогать, когда случается что-то ужасное. Когда все варианты плохи.

ЭНДИ. Лучше не скажешь, Лин.

МАЙК. Но...

ГОЛОСА. Сядь... Формулируйте вопрос... Давайте голосовать.

РОББИ. Кто-нибудь внесет предложение о том, как мы будем голосовать? У нас, конечно, не парламент, но предложение нужно внести. Я бы предпочел, чтобы его внес кто-то из родителей.

Напряженная тишина. Потом...

МЕЛИНДА ХЭТЧЕР. Я предлагаю общее голосование.

КАРЛА БРАЙТ. Я поддерживаю.

МАЙК. Это не...

ЭНДЖИ. Заткнись! Ты уже сказал, теперь — заткнись!

РОББИ. Внесено и поддержано предложение провести общее голосование по вопросу отдавать или не отдавать мистеру Лигоне то, что ему нужно. Кто за?

Все, кроме Майка, поднимают руки. Он видит поднятую руку МОЛЛИ, видит, что она не смотрит в его сторону, и что-то в нем умирает.

РОББИ. Кто против?

Не поднимается ни одной руки. МАЙК просто сидит в первом ряду, опустив голову.

РОББИ (*ударяет молотком по кафедре*). Решение принято.

ТЕСС МАРЧАНТ. Озвучивай вопрос, Робби Билс. Настоящий вопрос.

118. ИНТЕРЬЕР: ПОДВАЛ, ЛИГОНЕ.

Он смотрит в потолок. Глаза блестят в сумраке. Они собираются голосовать, и он это знает.

119. ИНТЕРЬЕР: ВНОВЬ ЗАЛ СОБРАНИЙ. НОЧЬ.

ДЖОАННА. Ради Бога, давайте проголосуем и покончим с этим.

МАЙК. Мой сын в этом не участвует. Это понятно? Он не участвует в этом... непотребстве.

МОЛЛИ. Нет. Участвует.

Полнейшая тишина приветствует ее слова. МАЙК встает и поворачивается к жене, словно не веря своим ушам. Они смотрят друг на друга с разных концов зала собраний.

МОЛЛИ. Мы всегда выполняли наш долг, Майк, всегда принимали участие в жизни острова. Так же мы поступим и сейчас.

МАЙК. Ты ведь не всерьез... Не всерьез.

МОЛЛИ. Всерьез.

МАЙК. Это безумие.

МОЛЛИ. Возможно... Но это не наше безумие. Майкл...

МАЙК. Я ухожу. К черту все это. К черту вас всех. Я забираю своего сына и ухожу.

Он успевает сделать три шага, затем «приставы» хватают его и ташат на прежнее место. МОЛЛИ видит, как сопротивляется МАЙК, как грубо они с ним обращаются — им не нравится его осуждение, — и бежит к нему по центральному проходу.

МАЙК. Хэтч! Помоги мне!

Но ХЭТЧ отворачивается, красный от смущения. МАЙК пытается его ударить и получает удар в нос от ЛЮСЬЕНА. Бежит кровь.

МОЛЛИ. Прекратите! Отстаньте от него! Майк, ты в порядке? Ты...

МАЙК. Отойди! Отойди, пока я не плонул тебе в лицо!

МОЛЛИ отступает на шаг, ее глаза расширяются от потрясения.

МОЛЛИ. Майк, разве ты не понимаешь?.. Мы не можем сами принимать решение. Речь идет обо всем городе!

МАЙК. Я знаю. О чём, по-твоему, я говорил? Отойди от меня, Молли.

Она пятится, на ее лице читаются боль и печаль. СОННИ БРОТИГАН протягивает МАЙКУ носовой платок.

МАЙК. Отпустите меня. Я сяду.

Они отпускают его, но с опаской. Стоя за кафедрой, РОББИ наблюдает за происходящим с неприкрытым удовлетворением. «Ситуация, конечно, не из лучших, — читается на его лице, — но, по крайней мере, наш ханжа-констебль получил в нос, а это уже что-то».

МОЛЛИ тем временем пятится от МАЙКА, который не смотрит в ее сторону. Лицо МОЛЛИ искается, перекашивается. Она с плачем идет в конец зала. Сидящие у прохода люди похлопывают ее по рукам и шепчут слова поддержки. «Все будет хорошо, дорогая... Он поймет... Ты поступаешь правильно». В глубине зала МЕЛИНДА, ДЖИЛЛ и ЛИНДА СЕН-ПЬЕР обнимают ее.

ХЭТЧ пододвигается вплотную к МАЙКУ. Его переполняет стыд.

ХЭТЧ. Майк, я...

МАЙК (*не смотрит на него*). Заткнись. И отвали.

ХЭТЧ. Когда у тебя появится время об этом подумать, ты поймешь. И изменишь свое мнение. Это единственное, что мы можем сделать. А что еще? Умереть ради принципа? Всем? Включая тех, кто слишком мал, чтобы понять, почему умирает? Тебе нужно об этом подумать.

МАЙК наконец поднимает голову.

МАЙК. А если в итоге Лигоне возьмет Пиппу?

Долгая пауза. ХЭТЧ думает. Потом встречается с МАЙКОМ взглядом.

ХЭТЧ. Я скажу себе, что она умерла в младенчестве. Это была «смерть в колыбели», когда помочь нельзя, а предвидеть невозможно. И я в это поверю. Мелли и я, мы оба в это поверим.

РОББИ стучит молотком по кафедре.

РОББИ. Итак, на голосование вынесен следующий вопрос. Дадим ли мы мистеру Лигоне то, о чем он просит, с учетом его обещания после этого оставить нас в покое? Что скажете, граждане Литл-Толла? Кто за, голосуйте обычным способом.

Мгновения мертвой тишины, потом в глубине зала ЭНДИ РОБИШО поднимает руку.

ЭНДИ. Я — отец Гарри, и я голосую за.

ДЖИЛЛ РОБИШО. Я — его мать и голосую так же.

ГЕНРИ. Мы с Карлой голосуем за.

ЛИНДА СЕН-ПЬЕР поднимает руку. За ней — САНДРА БИЛС, а на кафедре — РОББИ БИЛС.

МЕЛИНДА (*поднимает руку*). Да. У нас нет выбора.
ХЭТЧ. Нет выбора.

Он поднимает руку.

УРСУЛА. Я голосую за. Это единственный вариант.

Она поднимает руку. ТАВИЯ тоже.

ДЖЕК. Что делать.

Поднимает руку. АНДЖЕЛА долго, с любовью смотрит на спящего БАСТЕРА, потом поднимает руку. Все взгляды перемещаются на МОЛЛИ. Она опускается на колени, целует РАЛЬФИ в волшебное седло на носу, встает. Говорит всем, но на самом деле обращается только к МАЙКУ, на ее лице — мольба о понимании.

МОЛЛИ. Потерять одного в жизни лучше, чем потерять их всех в смерти. Я голосую за.

Она поднимает руку. Тут же поднимаются другие руки. Камера переходит с одного знакомца на другого, показывая, как поднимается каждая рука... за исключением одной.

РОББИ затягивает подсчет, глядя на лес рук и мрачные лица. Надо отдать этим людям должное: они приняли ужасное решение... и знают об этом.

РОББИ (мягко). Кто против?

Поднятые руки опускаются. **МАЙК**, по-прежнему глядя в пол, поднимает руку.

РОББИ. Как я понимаю, все за, кроме одного. Решение принято.

120. ИНТЕРЬЕР: НАСТЕННЫЕ ЧАСЫ, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

Минутная стрелка смотрит вертикально вниз, следует один удар. На часах половина десятого.

121. ИНТЕРЬЕР: ВНОВЬ ЗАЛ СОБРАНИЙ. НОЧЬ.

Двустворчатая дверь открывается. Входит **ЛИГОНЕ**, в одной руке трость, в другой — замшевый мешочек.

ЛИГОНЕ. Вы приняли решение?

РОББИ. Да... мы проголосовали за.

ЛИГОНЕ. Превосходно. (*Он идет вдоль заднего ряда, останавливается у центрального прохода, смотрит на родителей.*) Вы сделали правильный выбор.

МОЛЛИ отворачивается, ее тошнит от одобрения улыбающегося монстра. **ЛИГОНЕ** видит ее отвращение, и его улыбка становится шире. Он медленно идет по центральному проходу, держа перед собой мешочек с ша-

риками. Поднимается по ступенькам на сцену, и РОБ-БИ тут же отодвигается, его лицо перекошено от ужаса. ЛИГОНЕ стоит у кафедры, глядя на своих заложников с доброй улыбкой.

ЛИГОНЕ. Вы приняли трудное решение, друзья мои, но, несмотря на то что говорил вам констебль, это хорошее решение. Правильное. Единственное, которое могли принять любящие, ответственные люди в сложившихся обстоятельствах. (*Он поднимает руку с мешочком, держа его за тесемки, так, что он повисает в воздухе.*) Это камни судьбы. Они были древними, когда мир был совсем молодым, и использовались для решения великих вопросов задолго до того, как Атлантида затонула в Африканском океане. Здесь семь белых камней... и один черный. (*ЛИГОНЕ замолкает... улыбается, обнажая острые кончики клыков.*) Вам не терпится, чтобы я ушел, и я вас не виню. Пусть один родитель каждого ребенка подойдет сюда. Давайте поставим точку.

122. ИНТЕРЬЕР: ОСТРОВИТАНЕ.

Впервые на инстинктивном уровне осознают, что они сделали. Осознают также, что пути назад нет.

123. ИНТЕРЬЕР: ЛИГОНЕ, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

Улыбается, показывая кончики клыков, держит перед собой мешочек. Пришла пора выбирать.

ЗАТЕМНЕНИЕ.

КОНЕЦ ПЯТОГО АКТА

Акт шестой

124. ЭКСТЕРЬЕР: ПРОТОКА. НОЧЬ.

Снегопад прекратился. Золотистая дорожка лунного света тянется через протоку к материку.

125. ЭКСТЕРЬЕР: ГЛАВНАЯ УЛИЦА. НОЧЬ.

Заваленная снегом и безмолвная.

126. ЭКСТЕРЬЕР: МУНИЦИПАЛИТЕТ. НОЧЬ.

Темный справа, ярко освещенный слева, где находится зал заседаний.

127. ИНТЕРЬЕР: ЗАЛ ЗАСЕДАНИЙ. НОЧЬ.

Очень медленно родители идут по центральному проходу: ДЖИЛЛ, УРСУЛА, ДЖЕК, ЛИНДА, САНДРА, ГЕНРИ и МЕЛИНДА. Последней — МОЛЛИ АНДЕРСОН. Она умоляюще смотрит на МАЙКА.

МОЛЛИ. Майк, пожалуйста, постарайся понять...
МАЙК. Ты хочешь, чтобы я понял? Тогда вернись и сядь рядом с ним. Откажись участвовать в этом непотребстве.

МОЛЛИ. Не могу. Если бы ты только...

МАЙК смотрит в пол между ног. Не хочет смотреть на **МОЛЛИ**, не хочет ничего этого видеть. Она понимает и идет дальше, грустно поднимается по ступенькам.

Родители выстраиваются на сцене в ряд. **ЛИГОНЕ** смотрит на них с ласковой улыбкой стоматолога, заверяющего ребенка, что больно не будет, совершенно не будет.

ЛИГОНЕ. Все просто. Каждый из вас достанет камушек из этого мешочка. Ребенок, родитель которого вытащит черный камушек, уходит со мной. Чтобы долго жить... далеко видеть... и много знать. Миссис Робиши? Джилл? Вас не затруднит начать?

Он протягивает ей мешочек. Поначалу кажется, что она не хочет совать в него руку... или не может.

ЭНДИ. Давай, дорогая... Сделай это.

Она затравленно смотрит на него, сует руку в мешочек, роется в нем, вынимает руку. Камушек запрятан в плотно сжатом кулаке. Кажется, она сейчас упадет в обморок.

ЛИГОНЕ. Миссис Хэтчер?

МЕЛИНДА достает камушек. Следующая — **САНДРА**. Протягивает руку к мешочку... потом отдергивает.

САНДРА. Робби, я не могу! Давай ты!

Но у **РОББИ** нет желания приближаться к **ЛИГОНЕ**.

РОББИ. Давай! Тяни!

Она достает камушек и отступает назад, ее губы дрожат, кулак сжат так крепко, что костяшки пальцев побелели.

За ней следует ГЕНРИ БРАЙТ, перебирает камушки, откидывает один (или два), вытягивает руку. Потом ДЖЕК. Быстро достает камушек, отступает и одаривает ЭНДЖИ тревожной, но полной надежды улыбкой. Вытаскивает камушек ЛИНДА СЕН-ПЬЕР. Остаются УРСУЛА и МОЛЛИ.

ЛИГОНЕ. Дамы?

УРСУЛА. Ты первая, Молли.

МОЛЛИ. Нет, пожалуйста, ты.

УРСУЛА сует руку в мешочек, выбирает один из двух оставшихся камушков, отступает со сжатым кулаком. МОЛЛИ делает шаг вперед, смотрит на ЛИГОНЕ и доходит последний камушек. ЛИГОНЕ отбрасывает пустой мешочек. Он падает на сцену... но исчезает в синем плахе, прежде чем коснуться досок. Островитяне не реагируют. Их молчание такое плотное и напряженное, что его можно резать ножом.

ЛИГОНЕ. Ладно, друзья мои, пока все идет очень хорошо. А теперь у кого достанет смелости показать камень первым? Отринуть страх и ощутить, как на смену ему приходит сладостное облегчение? (*Никто не реагирует. Восемь родителей стоят со сжатыми кулаками и белыми от ужаса лицами. ЛИГОНЕ добродушно продолжает.*) Давайте, давайте... Или вы никогда не слышали, что боги наказывают боязливых?

ДЖЕК (*выкрикивает*). Бастер! Я тебя люблю!

Разжимает кулак. Белый камушек. По залу пробегает шепот.

УРСУЛА выступает вперед. Вытягивает перед собой трясущуюся руку. Собирается с духом, разжимает пальцы. Белый камушек. По залу вновь пробегает шепот.

РОББИ. Давай посмотрим, Сандря. Показывай.

САНДРА. Я... я... Робби, я не могу... Я знаю, это Донни... Я знаю, это... Мне никогда не везло...

Злясь на жену, презирай ее, желая немедленно узнать результат, РОББИ идет к ней, хватает за руку, разжимает пальцы. Поначалу мы ничего не можем прочитать на его лице. Потом он поднимает камушек над головой, чтобы все могли его видеть. РОББИ хищно улыбается, словно Ричард Никсон на политическом митинге.

РОББИ. Белый!

Теперь очередь ЛИНДЫ СЕН-ПЬЕР. Она выставляет руку вперед, смотрит на сжатый кулак, закрывает глаза.

ЛИНДА СЕН-ПЬЕР. Пожалуйста, Господи, умоляю тебя, не забирай мою Хейди.

Разжимает пальцы, но не открывает глаз.

ЧЕЙ-ТО ГОЛОС. Белый!

Шепот по залу. ЛИНДА открывает глаза, видит, что камушек действительно белый, и начинает плакать. Снова сжимает кулак и подносит руку с драгоценным камушком к груди.

ЛИГОНЕ. Джилл? Миссис Робиши?

ДЖИЛЛ РОБИШО. Я не могу. Думала, что справлюсь, но не могу. Извините...

Она направляется к ступенькам, держа перед собой сжатый кулак, но не успевает добраться до них, как ЛИГОНЕ направляет на нее свою трость. ДЖИЛЛ тут же относит на прежнее место. ЛИГОНЕ немножко опускает серебряную голову волка, целясь в руку ДЖИЛЛ. Она пытается удержать кулак сжатым, но не может. Камень падает на сцену, катится, как стеклянный шарик (на который он, собственно, и похож). Камера следует за ним. Наконец камень останавливается у ножки стола городского управляющего. Он белый.

ДЖИЛЛ с рыданием падает на колени. ЛИНДА помогает ей подняться и обнимает. Остаются ГЕНРИ, МЕЛИНДА и МОЛЛИ. У кого-то из них черный камень. Камера перемещается на их супругов. КАРЛА БРАЙТ и ХЭТЧ как зачарованные смотрят на сцену, на их лицах написаны надежда и ужас. МАЙК по-прежнему не отрывается взглядом от пола.

ЛИГОНЕ. Мистер Брайт? Генри? Окажите нам услугу.

ГЕНРИ выступает вперед и медленно разжимает кулак. Камень белый. ГЕНРИ облегченно выдыхает. КАРЛА смотрит на него, улыбаясь сквозь слезы.

Теперь остаются только двое, МОЛЛИ и МЕЛИНДА, РАЛЬФИ или ПИППА. Матери переглядываются, на заднем плане улыбается ЛИГОНЕ. Одной предстоит перестать быть матерью, и они обе это знают.

128. ИНТЕРЬЕР: МОЛЛИ, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

Она представляет.

129. ЭКСТЕРЬЕР: СИНЕЕ НЕБО. ДЕНЬ.

Высоко над облаками летит ЛИГОНЕ, но теперь буква V совсем короткая. Из восьми детей остались только РАЛЬФИ и ПИППА, каждый держится за руку ЛИГОНЕ.

130. ИНТЕРЬЕР: ВНОВЬ СЦЕНА. НОЧЬ.

ЛИГОНЕ. Дамы?

МОЛЛИ смотрит на МЕЛИНДУ, задавая безмолвный вопрос. МЕЛИНДА понимает и чуть кивает. Женщины вытягивают вперед руки со сжатыми кулаками. Они почти соприкасаются. МОЛЛИ и МЕЛИНДА переглядываются, обезумев от любви, надежды, страха.

МОЛЛИ (очень тихо). Давай.

131. ИНТЕРЬЕР: СЖАТЫЕ КУЛАКИ, КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

Они разжимаются. На одной ладони белый камушек, на другой — черный. Шепот, ахи, удивленные взоры в зале... но мы пока ничего не знаем. Видим только камни, лежащие на ладонях.

132. ИНТЕРЬЕР: ЛИЦО МОЛЛИ, САМЫМ КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

Безумные глаза.

133. ИНТЕРЬЕР: ЛИЦО МЕЛИНДЫ, САМЫМ КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

Безумные глаза.

134. ИНТЕРЬЕР: ЛИЦО ХЭТЧА, САМЫМ КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

Безумные глаза.

135. ИНТЕРЬЕР: МАЙК, САМЫМ КРУПНЫМ ПЛАНОМ.

Его голова опущена... но он не может и дальше так сидеть, несмотря на нежелание участвовать в происходящем, даже пассивно. МАЙК поднимает голову и смотрит на сцену. И о потере сына мы должны узнать именно по его лицу. Сперва мы видим неверие, потом ужасное осознание.

МАЙК (вскакивая). НЕТ!!! НЕТ!!!

СОННИ, ЛЮСЬЕН и АЛЕКС хватают его, когда он пытается прыгнуть вперед, и усаживают на место.

136. ИНТЕРЬЕР: МОЛЛИ И МЕЛИНДА, НА СЦЕНЕ.

Они по-прежнему стоят лицом друг к другу, почти соприкасаясь лбами, застывшие, с разжатыми кулаками.

На ладони МЕЛИНДЫ — седьмой белый камушек, на ладони МОЛЛИ — единственный черный. Лицо МЕЛИНДЫ искажает запоздалая реакция. Она поворачивается, ослепленная слезами, и идет к краю сцены.

МЕЛИНДА. Пиппа, мамочка идет, любовь моя...

На ступеньках МЕЛИНДА спотыкается, но ХЭТЧ успевает ее подхватить. МЕЛИНДА, у которой от облегчения началась истерика, этого даже не замечает. Вырывается из рук мужа и бежит по центральному проходу.

МЕЛИНДА. Пиппа, дорогая! Мамуля идет, милая, мамуля идет!

ХЭТЧ поворачивается к МАЙКУ.

ХЭТЧ. Майк, я...

МАЙК молча смотрит на него... и взгляд этот полон чистейшей, испепеляющей ненависти. «Ты этому поворствовал, и в итоге я лишился сына», — говорит этот взгляд. ХЭТЧ не может его вынести. Он уходит вслед за женой, как побитая собака.

МОЛЛИ все это время стояла столбом, глядя на черный камушек, но теперь начинает понимать, что произошло.

МОЛЛИ. Нет. О нет. Только не... Этого не может быть... (*Отbrasывает камушек и поворачивается к ЛИГОНЕ*) Это шутка? Или испытание? Это испытание, да? Вы же не собирались... (*Но он собирался, собирается — и она это видит*.) Нет, вы его не получите!

ЛИГОНЕ. Молли, я искренне сочувствую вашему горю... но вы согласились на условия. Мне жаль.

МОЛЛИ. Вы это подстроили! С самого начала хотели забрать именно его! Из-за... из-за волшебного седла! Ведь так?

Мы никогда не узнаем, привиделась ли нам искорка, сверкнувшая в глазах ЛИГОНЕ... или нет.

ЛИГОНЕ. Заверяю вас, это не так. Игра была, как у вас говорят, честная. А поскольку я верю, что долгие проводы — лишние слезы...

Он направляется к ступенькам, чтобы забрать свой приз.

МОЛЛИ. *Нет, нет, я не позволю...*

Она пытается броситься на него. ЛИГОНЕ машет тростью, и МОЛЛИ отлетает назад, ударяется о стол городского управляющего, перекатывается через него и валится на пол рыдающей тряпичной куклой.

ЛИГОНЕ останавливается у верхней ступеньки. Он светится злобно-насмешливой радостью, оглядывая островитян. Те выглядят как люди, очнувшись от общего кошмара, в котором они все сделали что-то ужасное и непоправимое.

ЛИГОНЕ. Дамы и господа, жители Литл-Толла, я благодарю вас за внимание к моим нуждам и объявляю это собрание закрытым... Позвольте совет. Чем меньше окружающий мир узнает о нашей... договоренности, тем лучше... хотя в подобных делах решать, разумеется, только вам.

За его спиной МОЛЛИ поднимается и идет к ЛИГОНЕ. Она обезумела от шока и горя. Просто не верит, что такое могло произойти.

ЛИГОНЕ (*надевая перчатки и вязаную шапочку*). На этом я забираю своего нового ученика и оставляю вас с вашими мыслями. Пусть они будут счастливыми.

Он спускается по ступенькам, приближаясь к МАЙКУ, сидящему в первом ряду. МОЛЛИ спешит к краю сцены, ее глаза такие огромные, что, кажется, занимают

всю верхнюю половину лица. Она видит, что охранники МАЙКА забыли о своих обязанностях: ЛЮСЬЕН, СОННИ и остальные вжались в спинки скамей и с открытыми ртами смотрят на ЛИГОНЕ.

МОЛЛИ (пронзительно кричит). Майк! Останови его!
Ради Бога, останови его!

МАЙК знает, что будет, если он бросится на ЛИГОНЕ: легкое движение трости, и ему придется отскребать себя от одной из стен. Он смотрит на свою жену... можно предположить, бывшую... жуткими, мертвыми глазами.

МАЙК. Слишком поздно, Молли.

На это она реагирует сначала со страхом, потом с безумной решимостью. Если МАЙК не может исправить ошибку, которую они совершили, она исправит ее сама. МОЛЛИ оглядывается и видит револьвер РОББИ, лежащий на сцене. Хватает его, разворачивается, сбегает по ступенькам.

МОЛЛИ. Стой! Я предупреждаю тебя!

ЛИГОНЕ идет дальше, и с ним происходят разительные перемены: матросский бушлат становится сребристо-синей мантией, украшенной изображениями солнца, луны и другими каббалистическими символами; вязаная шапочка превращается в высокую заостренную шляпу колдуна или мага. Трость превращается в скипетр. Волчья голова остается, но теперь венчает сверкающую волшебную палочку, достойную Мерлина.

МОЛЛИ то ли этого не видит, то ли ей наплевать. Она хочет только одного: остановить ЛИГОНЕ. Встав у начала прохода, она поднимает револьвер.

МОЛЛИ. Стой, или я стреляю!

Но СОННИ и АЛЕКС ХЕЙБЕР уже в проходе, загораживают обзор, закрывая ЛИГОНЕ. ЛЮСЬЕН и

ДЖОННИ ГАРРИМАН хватают МОЛЛИ... ХЭТЧ аккуратно забирает у нее револьвер. Только МАЙК сидит, опустив голову, не в силах видеть все это.

ЛЮСЬЕН. Извините, миссус Андерсон... но мы заключили сделку.

МОЛЛИ. Мы не понимали, что это за сделка! Мы не понимали, что делали! Майк был прав, мы не... не... Джек, останови его! Не позволяй забрать Ральфи! Не позволяй забрать моего сына!

ДЖЕК. Я не могу этого сделать, Молли. (*И с негодованием добавляет.*) И ты не стала бы так кричать, если бы черный камушек достался мне.

МОЛЛИ смотрит на него, не веря своим ушам. Мгновение он выдерживает ее взгляд, потом отводит глаза. Но АНДЖЕЛА обнимает его и смотрит на МОЛЛИ с неприкрытой враждебностью.

ЭНДЖИ. Неужели ты не умеешь проигрывать с достоинством?

МОЛЛИ. Это... это не бейсбольный матч!

137. ИНТЕРЬЕР: «ДЕТСКИЙ УГОЛОК», ЛИГОНЕ.

Теперь он выглядит как настоящий маг, окутан ярко-синей аурой. Мы вновь видим, какой он древний. Родители и друзья, окружавшие спящих детей, в страхе расступаются перед ним. Он не обращает на них никакого внимания. Наклоняется, поднимает РАЛЬФИ АНДЕРСОНА, пристально смотрит на мальчика.

138. ИНТЕРЬЕР: НАЧАЛО ЦЕНТРАЛЬНОГО ПРОХОДА У СЦЕНЫ, МОЛЛИ.

В истерике она едва не вырывается из рук крупных мужчин, которые держат ее. С отчаянным вызовом смотрит на ЛИГОНЕ по другую сторону прохода.

МОЛЛИ. Ты нас обманул!

ЛИГОНЕ. Может, вы сами себя обманули.

МОЛЛИ. Он никогда не станет твоим! Никогда!

ЛИГОНЕ поднимает мальчика еще выше, как жертвуоприношение. Синяя аура вокруг него становится ярче... и начинает переходить на **РАЛЬФИ**. Видно, что **ЛИГОНЕ** — не добрый старик, а жестокое существо, которого надо бояться. И его триумфальная улыбка страшна... такая будет сниться в кошмарах.

ЛИГОНЕ. Но он станет. Полюбит меня. (*Пауза.*) Начнет называть отцом.

Это ужасная правда, против которой **МОЛЛИ** не устоит. Прекратив сопротивляться, она обвисает на руках тех, кто ее держит. **ЛИГОНЕ** задерживает на ней взгляд, потом поворачивается, взметнув подол шелковой мантии, и шагает к двери. Все смотрят ему вслед.

139. ИНТЕРЬЕР: МАЙК.

Он встает. Его лицо — застывшая маска. **ХЭТЧ** тянется к нему.

ХЭТЧ. Майк, я не думаю...

МАЙК (*отталкивает его руку*). Не прикасайся ко мне. Никогда больше не прикасайтесь ко мне. Никто из вас. (*Смотрит на МОЛЛИ.*) Никто из вас.

Уходит по боковому проходу. Никто не пытается его остановить.

140. ИНТЕРЬЕР: КОРИДОР МУНИЦИПАЛИТЕТА.

Покинув зал заседаний, **МАЙК** успевает заметить мантию **ЛИГОНЕ**, который выходит через парадную дверь в ночь. После короткого раздумья **МАЙК** следует за **ЛИГОНЕ**.

141. ЭКСТЕРЬЕР: ЛЕСТНИЦА ПЕРЕД МУНИЦИПАЛИТЕТОМ. НОЧЬ.

МАЙК выходит и оглядывается. Его дыхание клубится серебром в лунном свете.

142. ЭКСТЕРЬЕР: ЛИГОНЕ И РАЛЬФИ ПЕРЕД МУНИЦИПАЛИТЕТОМ. НОЧЬ.

ЛИГОНЕ по-прежнему светится синим. Камера следует за ним, когда он несет мальчика по склону к улице... берегу... протоке... другому берегу... Мы видим следы ЛИГОНЕ, сначала глубокие, потом слабые, наконец едва заметные отпечатки. Проходя мимо мемориала с колоколом, ЛИГОНЕ начинает подниматься в воздух. На дюйм, два, расстояние между ним и землей увеличивается. Он словно поднимается по лестнице, которой мы не видим.

143. ЭКСТЕРЬЕР: МАЙК, НА СТУПЕНЯХ МУНИЦИПАЛИТЕТА. НОЧЬ.

Плачет, скорбя о потерянном сыне, все свое горе и боль утраты вкладывая в единственное выкрикнутое слово:

МАЙК. Ральфи!

144. ЭКСТЕРЬЕР: ЛИГОНЕ И РАЛЬФИ. НОЧЬ.

РАЛЬФИ открывает глаза и оглядывается.

РАЛЬФИ. Где я? Где мой папуля?

МАЙК (слабеющий голос). Ральфи...

ЛИГОНЕ. Это не важно, мальчик с волшебным седлом. Посмотри вниз!

РАЛЬФИ смотрит. Они летят над протокой. В лунном свете их тени скользят по волнам. РАЛЬФИ радостно улыбается.

РАЛЬФИ. Ух ты! Круто! (*Пауза.*) Это взаправду?
ЛИГОНЕ. Правдивее не бывает.

РАЛЬФИ оглядывается на...

145. ЭКСТЕРЬЕР: ОСТРОВ ЛИТЛ-ТОЛЛ, ГЛАЗАМИ
РАЛЬФИ. НОЧЬ.

Мы видим другой Литл-Толл, не похожий на тот, каким он был при нашем с ним знакомстве: ночь вместо дня, удаление вместо приближения. В лунном свете остров выглядит иллюзией, которой скоро и станет для РАЛЬФИ.

146. ЭКСТЕРЬЕР: ВНОВЬ ЛИГОНЕ И РАЛЬФИ. НОЧЬ.

РАЛЬФИ (*он очень впечатлен*). И куда мы?

ЛИГОНЕ бросает скайлтр вперед. Скилтр поднимается и занимает ту же позицию, что и в кадрах полета ЛИГОНЕ и детей. Его тень в свете луны, а не солнца ложится на лицо ЛИГОНЕ. ЛИГОНЕ наклоняется и це-лует волшебное седло на переносице РАЛЬФИ.

ЛИГОНЕ. Куда пожелаешь. Туда, где ты захочешь побывать.

РАЛЬФИ. А мои папа и мама? Когда они придут?
ЛИГОНЕ (*с улыбкой*). Давай подумаем об этом позже.

Что ж, РАЛЬФИ уже большой мальчик... И потом, это весело.

РАЛЬФИ. Хорошо.

ЛИГОНЕ закладывает вираж, почти как самолет, и они исчезают из виду.

147. ЭКСТЕРЬЕР: МАЙК, НА СТУПЕНЯХ МУНИЦИПАЛИТЕТА. НОЧЬ.

Он плачет. ДЖОАННА СТЭНХОУП выходит и кладет руку ему на плечо. Говорит с бесконечной добротой.

ДЖОАННА. Майк, зайди в дом.

Он игнорирует ее, спускается со ступеней, идет по снегу. Это тяжелый труд, если ты не волшебник, но он все равно продвигается вперед, иной раз проваливаясь по пояс. Он идет по следам ЛИГОНЕ, камера не выпускает его из кадра, и мы видим, что следы эти становятся все менее заметными, все менее связанными с землей, на которой вынуждены жить смертные. За мемориалом мы видим последний, едва заметный след... а потом ничего. Акры девственного, нетронутого снега. МАЙК падает около этого последнего следа и плачет. Вскрывает руки к пустому небу, сияющей луне.

МАЙК (*тихо*). Верни его. Пожалуйста. Я сделаю все, если ты вернешь моего сына. Все, что ты захочешь.

148. ЭКСТЕРЬЕР: ДВЕРИ МУНИЦИПАЛИТЕТА. НОЧЬ.

Островитяне выходят из здания, молча наблюдают. ДЖОННИ и СОННИ, ФЕРД и ЛЮСЬЕН, ТАВИЯ и ДЕЛЛА, ХЭТЧ и МЕЛИНДА.

МАЙК (*умоляющий закадровый голос*). Верни его.

Лица островитян не меняются. Возможно, мы видим сочувствие, но не сожаление. Только не на этих лицах. Что сделано, то сделано.

149. ЭКСТЕРЬЕР: ВНОВЬ МАЙК, СРЕДИ СНЕГА. НОЧЬ.

Лежит в снегу, за мемориалом с колоколом. Еще раз, но уже без надежды протягивает руки к луне и поблескивающей в ее свете воде.

МАЙК (*шепотом*). Пожалуйста, верни его.

Камера уходит вверх и вдаль. Мало-помалу МАЙК уменьшается и становится черной точкой на огромном

снежном поле. А на его границе появляются мыс, руины маяка и волны протоки.

ЗАТЕМНЕНИЕ.

МАЙК (*закадровый голос, шепотом, последний раз*).
Я его люблю. Смилуйся.

КОНЕЦ ШЕСТОГО АКТА

Акт седьмой

150. ЭКСТЕРЬЕР: ПРОТОКА. ЛЕТНЕЕ УТРО.

Небо ярко-синее, как и протока. Трудолюбиво пыхтят рыболовецкие баркасы. Прогулочные катера носятся, поднимая волну и распугивая воднолыжников. Над головой кружат и кричат чайки.

**151. ЭКСТЕРЬЕР: ПРИБРЕЖНЫЙ ГОРОД. УТРО.
КАРТОЧКА ДЛЯ ТИТРОВ: МАЧАЙАС, 1989.**

152. ЭКСТЕРЬЕР: МАЛЕНЬКИЙ ДОЩАТЫЙ ДОМ НА ГЛАВНОЙ УЛИЦЕ. УТРО.

На стене вывеска: «ПРИБРЕЖНАЯ СЛУЖБА ПСИХОТЕРАПЕВТИЧЕСКОГО КОНСУЛЬТИРОВАНИЯ». Ниже надпись: «РЕШЕНИЕ ЕСТЬ. МЫ НАЙДЕМ ЕГО ВМЕСТЕ».

Камера смещается к боковому окну. Там сидит женщина, смотрит на улицу. Глаза у нее красные, щеки мокрые от слез. Волосы седые, и поначалу мы не узнаем МОЛЛИ. Она постарела лет на двадцать.

153. ИНТЕРЬЕР: КАБИНЕТ КОНСУЛЬТАНТА. УТРО.

МОЛЛИ сидит в деревянном кресле-качалке, смотрит на лего и беззвучно плачет. Напротив нее — пси-

хотерапевт, квалифицированный специалист, женщина в легкой кремовой летней юбке и шелковой летней блузке. Она аккуратно причесана, неброско накрашена, смотрит на МОЛЛИ с сочувствием, обычно написанном на лице хорошего психотерапевта. Часто это сочувствие помогает, но иногда пугает своей отстраненностью.

Пауза затягивается. Консультант ждет, чтобы МОЛЛИ начала говорить, а МОЛЛИ лишь сидит в кресле-качалке и смотрит в лето мокрыми глазами.

КОНСУЛЬТАНТ. Вы с Майком не спали... как давно?

МОЛЛИ (*глядя в окно*). Пять месяцев. Около того. Я могу сказать точно, если вы думаете, что это поможет. Последний раз — в ночь перед началом сильной бури. Бури столетия.

КОНСУЛЬТАНТ. Когда вы потеряли вашего сына.

МОЛЛИ. Точно. Когда я потеряла моего сына.

КОНСУЛЬТАНТ. И Майк винит вас за эту утрату.

МОЛЛИ. Я думаю, он собирается уйти от меня.

КОНСУЛЬТАНТ. Вы этого очень боитесь, верно?

МОЛЛИ. Я думаю, у него заканчиваются причины, чтобы остаться. Вы понимаете, о чём я?

КОНСУЛЬТАНТ. Еще раз расскажите мне, что случилось с Ральфи.

МОЛЛИ. Зачем? Какой в этом прок? Ради Бога, какой в этом прок? Его больше нет. (*Консультант не отвечает. После паузы МОЛЛИ вздыхает и сдается.*) Это случилось на второй день. Мы были в муниципалитете, где прятались от бури. Она... вы и представить себе не можете, какая она была жуткая.

КОНСУЛЬТАНТ. Во время бури я была здесь. Я ее пережила.

МОЛЛИ. Да, вы были здесь, Лайза. На материке. Но остров — это другое. На острове все другое. В любом случае, Джонни Гарриман прибежал, когда мы завтра-кали, и крикнул, что рушится маяк. Все, разумеется, пошли посмотреть... и Майк...

154. ЭКСТЕРЬЕР: ДОМ АНДЕРСОНОВ. ЛЕТНЕЕ УТРО.

Маленький белый автомобиль припаркован у тротуара, крышка багажника поднята. Внутри — два или три чемодана. Открывается дверь, выходит МАЙК с еще двумя чемоданами. Закрывает дверь, спускается с крыльца, идет по дорожке. Каждое движение и жест, каждый взгляд на дом говорят нам, что этот человек уезжает навсегда.

МОЛЛИ (*закадровый голос*). Майк предупреждал нас о белой мгле, просил остаться в доме. Ральфи захотел посмотреть... Пиппа и остальные дети хотели посмотреть... поэтому мы их взяли. Да поможет нам Бог, мы их взяли.

МАЙК останавливается у вывески «ДЕТСКИЙ САД «СКАЗОЧНЫЙ НАРОДЕЦ». Она по-прежнему висит на цепи, на ветке растущего во дворе клена, но какая-то пыльная, неухоженная. Забытая. Никому не нужная. МАЙК срывает вывеску, смотрит на нее, бросает на крыльцо, охваченный внезапно вспыхнувшей яростью.

МОЛЛИ (*закадровый голос*). Это была ошибка. Никому не следовало выходить, особенно детям. Мы недооценили мощь бури. Несколько людей отошли и заблудились. Ральфи был одним из них. Энджи Карвер нашла дорогу назад. Остальные — нет.

МАЙК смотрит на крыльцо, где теперь валяется вывеска, поворачивается и идет к автомобилю. Кладет последние два чемодана в багажник, захлопывает крышку. Когда идет к водительской дверце, доставая из кармана ключи, его окликуют.

ХЭТЧ (*закадровый голос*). Майк?

МАЙК оборачивается. К нему направляется ХЭТЧ, в футболке и бермудах он выглядит непривычно. У него несчастное лицо. МАЙК холодно смотрит на ХЭТЧА.

МАЙК. Если хочешь что-то сказать, говори быстро. Паром отходит в одиннадцать десять, и я не собираюсь на него опаздывать.

ХЭТЧ. Куда ты собрался? (*МАЙК молчит.*) Не делай этого, Майл. Не уезжай. (*МАЙК молчит.*) Тебе станет легче, если я скажу, что с февраля забыл про крепкий сон? (*МАЙК молчит.*) Тебе станет легче, если я скажу... что мы, возможно, ошиблись?

МАЙК. Хэтч, мне пора.

ХЭТЧ. Робби просил передать, что ты можешь снова стать констеблем, если пожелаешь. Только скажи.

МАЙК. Скажи ему, куда он может засунуть свое предложение. Я пытался здесь оставаться, но не могу. С этим городом я покончил.

Он вновь направляется к водительской дверце, прежде чем успевает открыть ее, ХЭТЧ касается его руки. **МАЙК** круто разворачивается, его глаза горят, словно он намерен вышибить из ХЭТЧА дух. Но ХЭТЧ не отступает. Может, думает, что заслужил это.

ХЭТЧ. Ты нужен Молли. Ты видел, какая она стала? Хоть раз взглянул на нее?

МАЙК. Вот ты и взгляни за меня. Ладно?

ХЭТЧ (*опускает взгляд*). Мелинда тоже не очень. Горстями пьет транквилизаторы. Думаю, подсела на них.

МАЙК. Это плохо. Но... дочь-то у вас есть. Может, ты и не спишь по ночам, зато у тебя всегда есть возможность заглянуть в спальню Пиппы и посмотреть, как спит она. Верно?

ХЭТЧ. Ханжой был, ханжой и остался. Ничего не видишь, кроме самого себя.

МАЙК (*садится за руль и холодно смотрит на ХЭТЧА*). Я ничто. Внутри я пуст, как тыква в ноябре.

ХЭТЧ. Если бы ты хотя бы попытался понять...

МАЙК. Я понимаю, что паром отходит в одиннадцать десять, и если я сейчас не уеду, то опоздаю на него. Удачи тебе, Хэтч. Надеюсь, со сном у тебя наладится.

Он захлопывает дверцу, заводит двигатель и выезжает на Главную улицу. ХЭТЧ беспомощно провожает его взглядом.

155. ЭКСТЕРЬЕР: ЛУЖАЙКА ПЕРЕД МУНИЦИПАЛИТЕТОМ. УТРО.

Камера скользит по Главной улице и останавливается на автомобиле **МАЙКА**, который направляется к причалу, где стоит паром с урчащим двигателем. Мгновение спустя камера смещается влево, к мемориалу с колоколом. На нем добавилась вторая памятная доска, справа от той, где перечислены жертвы войны. На ней надпись: «**ПОГИБШИМ В БУРЮ СТОЛЕТИЯ, 1989.**» Ниже перечислены имена: МАРТА КЛАРЕНДОН, ПИТЕР ГОДСО, УИЛЬЯМ СОУМС, ЛЛОЙД УИШМАН, КОРА СТЭНХОУП, ДЖЕЙН КИНГСБЕРИ, УИЛЬЯМ ТИММОНС, ДЖОРДЖ КИРБИ... и в самом низу — РАЛЬФ АНДЕРСОН.

Камера задерживается на этом имени.

156. ИНТЕРЬЕР: КАБИНЕТ КОНСУЛЬТАНТА. УТРО.

МОЛЛИ перестала говорить и смотрит в окно. Слезы переполняют глаза и катятся по щекам, но плачет она беззвучно.

КОНСУЛЬТАНТ. Молли?..

МОЛЛИ. Он ушел в белую мглу. Может, где-то встретил Билла Тиммонса, который работал на автозаправке. Мне хочется так думать. Что в конце он был с кем-то. Они, должно быть, совершенно сбились с пути и оказались в океане. Их тела так и не нашли.

КОНСУЛЬТАНТ. Немалую часть этой истории вы мне не рассказываете, верно? (**МОЛЛИ** *молчит*.) И пока не расскажете — пока не расскажете кому-либо, — душевная рана будет гноиться.

МОЛЛИ. Она будет гноиться вне зависимости от того, что я сделаю. Некоторые раны очистить невозможно. Я этого не понимала... раньше... а теперь понимаю.

КОНСУЛЬТАНТ. Почему ваш муж так ненавидит вас, Молли? Что в действительности случилось с Ральфи?

Камера смещается на МОЛЛИ. Она по-прежнему смотрит в окно. Двор у кабинета психотерапевта залит солнцем. Зеленая трава, цветы... Но идет снег. Снег валит, засыпая траву и дорожки, скапливаясь на ветках деревьев. Камера вновь смещается на МОЛЛИ, показывает ее лицо самым крупным планом, когда она смотрит на валящийся снег.

МОЛЛИ. Он ушел. Так бывает. Люди теряются. Это и произошло с Ральфи. Он заблудился в белой мгле. Заблудился в буре.

Ее образ плавно сменяется...

157. ЭКСТЕРЬЕР: ПАРОМ. УТРО.

Паром пересекает протоку, держа курс на Мачайас. Автомобили припаркованы на площадке в кормовой части, в том числе и автомобиль МАЙКА. Сам МАЙК стоит у борта, подняв голову, ветер сдувает волосы с его лба. Он выглядит почти умиротворенным.

МАЙК (закадровый голос). Девять лет назад, вот когда это было. Я залил полный бак и уехал на пароме, который отчаливал в одиннадцать десять. И не вернулся.

Его образ плавно сменяется...

158. ИНТЕРЬЕР: КАБИНЕТ КОНСУЛЬТАНТА. УТРО.

Сессия МОЛЛИ закончена. На настенных часах 11:55. Она стоит у стола психотерапевта, выписывает чек. Консультант с тревогой смотрит на нее, зная, что она проиграла, а остров вновь победил. Тайна случив-

шегося осталась нераскрытой. Женщины не замечают белого автомобиля МАЙКА, который проезжает мимо.

МАЙК (*закадровый голос*). Я не думал о том, куда еду. Поначалу просто ехал.

159. ЭКСТЕРЬЕР: МАЙК, ЧЕРЕЗ ЛОБОВОЕ СТЕКЛО АВТОМОБИЛЯ. ЗАКАТ.

Он в темных очках, защищающих от яркого оранжевого сияния. В обоих стеклах отражается заходящее солнце.

МАЙК (*закадровый голос*). Меня волновало только то, что каждый вечер, когда садилось солнце, мне приходилось надевать темные очки. Только то, что с каждой милей на одометре я на милю удалялся от Литл-Толла.

160. ЭКСТЕРЬЕР: АМЕРИКАНСКАЯ ПУСТЫНЯ. СЕРЕДИНА ДНЯ.

Двухполосное асфальтовое шоссе по центру кадра. Появляется быстро едущий белый автомобиль, и камера поворачивается вслед за ним.

161. ЭКСТЕРЬЕР: МОСТ ЗОЛОТЫЕ ВОРОТА. СУМЕРКИ.

МАЙК (*закадровый голос*). Развод был по обоюдному согласию. Молл получила банковские счета, страховку, магазин, дом, маленький участок земли в Вансборо. Я получил «Тойоту» и душевный покой. (*Пауза.*) Точнее, покой того, что осталось от души. Мой путь закончился здесь... вновь у воды. Наверное, это ирония судьбы, да? Но это другая вода, Тихий океан. Он не так сверкает, когда с приближением зимы дни становятся короче. (*Пауза.*) И с ним не связаны никакие воспоминания.

162. ЭКСТЕРЬЕР: НЕБОСКРЕБ НА МОНТГОМЕРИ-СТРИТ, САН-ФРАНЦИСКО. ДЕНЬ.

МАЙК выходит из двери, постаревший МАЙК, с сединой на висках и морщинами на лице, но выглядящий так, словно поладил с окружающим миром. Или нашел в нем свою нишу. Он в костюме (неофициальном, без галстука), в руке — портфель. Он и его спутник идут к седану, припаркованному у тротуара. Автомобиль вливается в транспортный поток, огибая трамвай. По ходу движения Майк говорит.

МАЙК (*закадровый голос*). Я вернулся в университет. Получил диплом по правоприменению и еще один, по бухгалтерскому делу. Подумывал о юридическом... потом подумал еще раз. Начинал владельцем магазина на острове у побережья штата Мэн — попал в федеральные приставы. Как вам это нравится?

163. ЭКСТЕРЬЕР: МАЙК СКВОЗЬ ЛОБОВОЕ СТЕКЛО. ДЕНЬ.

Его напарник за рулем. МАЙК сидит на переднем пассажирском сиденье, его взгляд устремлен в никуда. Это взгляд человека, погрузившегося в воспоминания.

МАЙК (*закадровый голос*). Иногда остров кажется далеким-далеким, а Андре Лигоне — всего лишь приснившимся мне кошмаром. Иногда... когда я просыпаюсь глубокой ночью, сдерживая крик... остров совсем рядом. И, как я и говорил в самом начале, я остаюсь на связи.

164. ЭКСТЕРЬЕР: КЛАДБИЩЕ ЛИТЛ-ТОЛЛА. ДЕНЬ.

. Скорбящие с гробом медленно двигаются среди надгробий к свежевырытой могиле (средний план). Шуршит разноцветье осенних листьев.

МАЙК (закадровый голос). Мелинда Хэтчер умерла в октябре одна тысяча девятьсот девяностого года. В местной газете написали, что от инфаркта. Урсула Годсо прислала мне вырезку. Не знаю, может, была и другая причина. В тридцать пять двигатель редко выходит из строя, но такое случается... Ага, именно та-а-ак, дорогу-у-уся.

165. ЭКСТЕРЬЕР: МЕТОДИСТСКАЯ ЦЕРКОВЬ ЛИТЛ-ТОЛЛА. ДЕНЬ.

Поздняя весна. Яркие цветы вдоль дорожки, ведущей к парадной двери. До нас доносятся звуки органа, играющего «Свадебный марш». Двери распахиваются. Выходит МОЛЛИ, смеющаяся и сияющая в свадебном платье. Морщины на лице остались, но седые волосы скрыты. Рядом с ней ХЭТЧ в визитке, он обнимает МОЛЛИ за талию. Выглядит таким же счастливым, как и она. За ними, одной рукой держа шлейф платья МОЛЛИ, а другой сжимая букет, идет ПИППА. Она повзрослала, у нее прекрасные длинные волосы. Дни, когда ее голова могла застриять между стоек перил, остались в прошлом. За ними из церкви выходят люди, бросают рис. Среди них — улыбающийся, как гордый отец, ПРЕПОДОБНЫЙ БОБ РИГГИНС.

МАЙК (закадровый голос). Молли и Хэтч поженились в мае девяносто третьего. Урсула прислала мне и эту вырезку. Из того, что я слышал, они хорошо подходят друг другу... и Пиппе. Я рад. Желаю всем троим счастья и только счастья. От всего сердца.

166. ИНТЕРЬЕР: ДЕШЕВАЯ АРЕНДУЕМАЯ КОМНАТА. НОЧЬ.

МАЙК (закадровый голос). Не всем жителям Литл-Толла так повезло. (*Камера следует через комнату, мимо*

смятой, неубранной постели, которая выглядит так, будто кто-то часто видел в ней дурные сны. Дверь в ванную приоткрыта, и камера держит путь туда.) Джек и Анджела Карвер развелись через два месяца после свадьбы Молли и Хэтча. Джек отчаянно боролся за опеку над Бастером, но проиграл. Уехал на материк, снял комнату и покончил с собой однажды ночью, в конце лета девяносто четвертого года. (Окно ванной открыто. Через него доносится едва слышная музыка. В баре неподалеку играют «Держись, Слуши». ДЖЕК КАРВЕР лежит в сухой ванне с полиэтиленовым пакетом на голове. Камера безжалостно наезжает... пока мы не видим повязку на одном глазу, с рисунком пейсли.) Все, что у него было, он оставил некоему Хармону Бродски, который в восьмидесятых остался без глаза после драки в баре.

167. ЭКСТЕРЬЕР: ОСТРОВ ЛИТЛ-ТОЛЛ, СО СТОРОНЫ ПРОТОКИ. УТРО.

Остров окутан тишиной, если не считать мерных ударов колокола на бакене, и легкой туманной дымкой разных оттенков серого. Мы видим, что причал отстроен вновь, вместе со складом... Только здание другого цвета, чем при ПИТЕРЕ, и надпись на стене гласит: «ПРЕВОСХОДНАЯ РЫБА БИЛСА», а не «РЫБА И ЛОБСТЕРЫ ГОДСО».

Теперь, когда камера начинает отъезжать, мы слышим плеск воды о борт лодки. Наконец она попадает в кадр: весельная лодка, покачивающаяся на легкой волне. Параллельно:

МАЙК (закадровый голос). Робби Билс отстроил склад на городском причале и нанял Кирка Фримана. Кирк сказал Робби, что одним ранним утром весной одна тысяча девятьсот девяносто шестого года пришла его жена Сандра в желтом прорезиненном плаще и красных сапогах и сказала, что хочет погрести на лодке. Кирк

заставил ее надеть спасательный жилет... сказал, ему не понравилось, как она выглядела. (*Камера добирается до лодки и поднимается, показывая нам носовую часть. Там лежит аккуратно сложенный желтый плащ. Пара красных резиновых сапог стоит рядом, а на их мыски, как хомут, наброшен спасательный жилет.*) Кирк сказал, что она словно спала с открытыми глазами... но что он мог сделать? Утро, никакого ветра, волна легкая... а она — жена босса. Лодку потом нашли, но не Сандру. И вот какая странность... (*Камера смещается к корме. На заднем сиденье красной краской или помадой написано одно слово: «KPOATOH».*) В полиции никто не мог понять, что бы это значило. Островитяне могли бы им в этом помочь, но...

168. ИНТЕРЬЕР: СЕКРЕТАРИАТ МУНИЦИПАЛИТЕТА, УРСУЛА. ДЕНЬ.

Двое сотрудников полиции штата беседуют с ней (*слышать нам не обязательно, сцена может идти без звука*), несомненно, задают вопросы, а она вежливо качает головой. Извините... нет... не знаю... представить себе не могу... и т. д.

МАЙК (*закадровый голос*). Но островитяне умеют хранить секреты. Мы все сохранили секрет в восемьдесят девятом, а те, кто живет на острове, хранят его и по сей день. Так что Сандра Билс считается утонувшей, и семь лет истекают в две тысячи третьем. Робби, несомненно, объявит ее официально умершней, как только подойдет срок. Сурово, я знаю, но...

169. ЭКСТЕРЬЕР: ОСТРОВ ЛИТЛ-ТОЛЛ, СО СТОРОНЫ ОКЕАНА. ДЕНЬ.

МАЙК (*закадровый голос*). В этом мире за все приходится платить. Иногда платишь мало, обычно — мно-

го. Иногда — все, что у тебя есть. Я думал, что усвоил этот урок девять лет тому назад, на острове Литл-Толл, во время Бури столетия...

Плавная смена кадра:

170. ЭКСТЕРЬЕР: САН-ФРАНЦИСКО, АРХИВНЫЕ КАДРЫ. ДЕНЬ.

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

171. ЭКСТЕРЬЕР: ЗАПРУЖЕННАЯ ЛЮДЬМИ И АВТОМОБИЛЯМИ УЛИЦА В ЦЕНТРЕ. ДЕНЬ.

Множество людей занимаются шопингом. В паре витрин от угла — кулинария. Камера наезжает на нее. Из двери выходит МАЙК. У него выходной день, так что на нем повседневная одежда: легкая куртка, джинсы, футболка. В руках — пара больших пакетов с продуктами, и он жонглирует ими, пытаясь достать из кармана ключи. Пересекает тротуар, направляясь к своему автомобилю.

В противоположном направлении, входя в кадр спинами к нам, шагают мужчина и подросток. Мужчина — в сером пальто и фетровой шляпе. В руке у него трость с серебряной рукояткой в форме волчьей головы. Подросток — в куртке бейсбольной команды «Окленд атлетикс» и джинсах. МАЙК проходит мимо по пути к своему автомобилю и поначалу не обращает на них внимания. Он достает ключи и пытается разглядеть нужный поверх пакета. И когда мужчина и подросток оказываются рядом с МАЙКОМ...

ЛИГОНЕ (*поет*). Я маленький чайник, круглая штучка...

ПОДРОСТОК (*присоединяется*). Вот он, мой носик, а вот моя ручка.

МАЙК понимает, кого встретил. Ключи выпадают из рук, пакеты обвисают. Он поворачивается и видит...

172. ЭКСТЕРЬЕР: ЛИГОНЕ И ПОДРОСТОК, ГЛАЗАМИ МАЙКА (ЗАМЕДЛЕННАЯ СЪЕМКА). ДЕНЬ.

Они как раз проходят мимо МАЙКА, он успевает бросить лишь короткий взгляд, даже при замедленной съемке. Да, под шляпой скрывается ЛИГОНЕ, только теперь он больше похож на безжалостного бизнесмена, а не рыбака-психопата. И лет ему не тридцать пять, а шестьдесят пять. Симпатичному подростку, идущему рядом, лет четырнадцать. Волосы у него того же цвета, что у МОЛЛИ, глаза — как у МАЙКА. На переносице — едва заметное родимое пятно: то самое волшебное седло. Он улыбается ЛИГОНЕ, и они поют в унисон любимую детворой старинную песенку.

ЛИГОНЕ и РАЛЬФИ (*их голоса отдаются эхом, как во сне*). Я пар выпускаю, когда закиплю. Скорей наклоните, вам чаю налью!

Пока они поют, лица — мы видели их лишь мгновение — исчезают из кадра. Теперь в кадре спины: хорошо одетого мужчины и ребенка, который появился у него не в юном возрасте. Они направляются к углу. А дальше — куда угодно.

173. ЭКСТЕРЬЕР: ВНОВЬ МАЙК. ДЕНЬ.

Он стоит, словно громом пораженный, пакеты висят в руках. Рот МАЙКА беззвучно открывается и закрывается... Наконец дар речи возвращается, но сначала он может только шептать.

МАЙК. Ра... Ра... Ральфи?.. *Ральфи?* **РАЛЬФИ!**

174. ЭКСТЕРЬЕР: ЛИГОНЕ И РАЛЬФИ. ДЕНЬ.

Они уже миновали кулинарию. Почти добрались до угла. Они останавливаются. Оборачиваются.

175. ЭКСТЕРЬЕР: ВНОВЬ МАЙК. ДЕНЬ.

Он бросает пакеты — внутри что-то разбивается — и бежит.

МАЙК. РАЛЬФИ!

176. ЭКСТЕРЬЕР: ЛИГОНЕ И РАЛЬФИ. ДЕНЬ.

Рот РАЛЬФИ открывается. Он шипит, как змея. Он уже не кажется симпатичным, из-под приподнятой губы виднеются клыки. Глаза темнеют и становятся черными, по ним пробегают извивающиеся красные линии. Он поднимает руки, словно готов вцепиться в лицо МАЙКА, скрюченные пальцы напоминают когти хищной птицы.

ЛИГОНЕ обнимает РАЛЬФИ за плечи и (не отрывая взгляда от МАЙКА) убеждает развернуться. Потом они вместе огибают угол.

177. ЭКСТЕРЬЕР: ВНОВЬ МАЙК. ДЕНЬ.

Он останавливается перед кулинарией, на его лице — отвращение и тошнотворный ужас. Пешеходы обходят его, некоторые бросают любопытные взгляды, но МАЙК ничего не замечает.

МАЙК. Ральфи!

Бежит к углу.

178. ЭКСТЕРЬЕР: МАЙК. ДЕНЬ.

Останавливается, озирается.

179. ЭКСТЕРЬЕР: УЛИЦА, ГЛАЗАМИ МАЙКА. ДЕНЬ.

Люди идут по тротуарам в обе стороны, некоторые перебегают улицу, останавливают такси, покупают га-

зеты в автоматах. Мужчины в сером пальто нет. Как нет и подростка в куртке «Оклэнд атлетикс».

180. ЭКСТЕРЬЕР: ВНОВЬ МАЙК.

ЛИГОНЕ (*закадровый голос*). Он полюбит меня. Начнет называть отцом.

МАЙК приваливается к стене и закрывает глаза. Из уголка одного глаза скатывается слеза. МОЛОДАЯ ЖЕНЩИНА огибает угол и смотрит на МАЙКА со сдержаным сочувствием.

МОЛОДАЯ ЖЕНЩИНА. Мистер, с вами все в порядке?

МАЙК (*не открывая глаз*). Да. Еще минута, и все будет хорошо.

МОЛОДАЯ ЖЕНЩИНА. Вы уронили покупки. Что-то уцелело, но что-то разбилось.

МАЙК. Ага. Что-то разбилось. Я слышал.

МОЛОДАЯ ЖЕНЩИНА (*улыбаясь*). Какой странный у вас выговор.

МАЙК. Такой можно приобрести только на другом краю света.

МОЛОДАЯ ЖЕНЩИНА. Что случилось? Вы споткнулись?

МАЙК. Мне показалось, что я увидел знакомого, и я... от неожиданности руки разжались.

Он вновь оглядывает улицу. Он оказался на углу через несколько секунд после того, как ЛИГОНЕ и РАЛЬФИ свернули за него, но их нигде нет... и МАЙК этим не удивлен.

МОЛОДАЯ ЖЕНЩИНА. Я могу помочь вам собрать то, что уцелело, если хотите. Смотрите, что у меня есть.

Она достает из кармана авоську. Протягивает ему, пробко улыбаясь.

МАЙК. Буду вам очень признателен.

Они вместе уходят за угол.

**181. ЭКСТЕРЬЕР: МАЙК И МОЛОДАЯ ЖЕНЩИНА,
СЪЕМКА С ВЕРХНЕЙ ТОЧКИ. ДЕНЬ.**

Когда они приближаются к автомобилю и разброянным продуктам, мы видим их сверху... потом камера уходит еще выше, поворачивается и теряет их. Теперь мы видим синее небо, воду в заливе Сан-Франциско, мост, летящий над водой, как мечта, которая уже начала ржаветь по краям. В небе парят чайки... Мы следим за одной... Мы...

Плавная смена кадра:

182. ЭКСТЕРЬЕР: ПАРЯЩАЯ ЧАЙКА. ДЕНЬ.

Мы следуем за ней, потом камера уходит вниз, чтобы показать остров Литл-Толл и муниципалитет. У тротуара припаркован автомобиль. Три человека идут к мемориалу, табличкам и колоколу. Один из них — женщина — шагает впереди.

МАЙК (закадровый голос). Я мог бы написать Молли и рассказать. Я думал об этом... даже просил совета в молитве. Когда любой выбор причиняет боль, как определить, какой правильный? В итоге решил промолчать. Иногда, особенно глубокой ночью, когда я не могу заснуть, мне кажется, что я допустил ошибку. Но днем я понимаю, что все сделал правильно.

183. ЭКСТЕРЬЕР: МЕМОРИАЛ НА ЛУЖАЙКЕ У МУНИЦИПАЛИТЕТА. ДЕНЬ.

МОЛЛИ медленно приближается к нему. У нее в руках букет. Лицо у МОЛЛИ спокойное, грустное и прекрасное. Позади нее ХЭТЧ и ПИППА стоят на краю лужайки. ХЭТЧ обнимает дочь за плечи.

МОЛЛИ опускается на колени у таблички, установленной в честь погибших в Бурю столетия. Она плачет. Целует пальцы, потом прижимает их к имени сына.

Встает и идет к ожидающим ее ХЭТЧУ и ПИППЕ. ХЭТЧ обнимает МОЛЛИ и прижимает к себе.

184. ЭКСТЕРЬЕР: ОСТРОВ ЛИТЛ-ТОЛЛ, СЪЕМКА ШИРОКИМ ПЛАНОМ. ДЕНЬ.

МАЙК (*закадровый голос*). Днем я понимаю, что все сделал правильно.

ЗАТЕМНЕНИЕ.

Содержание

Примечание сценариста .	5
Вступление .	7

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. ЛИГОНЕ

Акт первый .	24
Акт второй .	53
Акт третий .	67
Акт четвертый .	82
Акт пятый	98
Акт шестой .	116
Акт седьмой	131

ЧАСТЬ ВТОРАЯ. БУРЯ СТОЛЕТИЯ

Акт первый .	. 147
Акт второй . .	. 171
Акт третий .	. 186
Акт четвертый .	. 202
Акт пятый	. 220
Акт шестой .	. 236
Акт седьмой	. 251

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ. РАСПЛАТА

Акт первый .	. 268
Акт второй .	. 287

Акт третий .	. 305
Акт четвертый	. 317
Акт пятый	. 333
Акт шестой .	. 348
Акт седьмой	. 363

Изключительные права на публикацию книги
на русском языке принадлежат издательству AST Publishers.
Любое использование материала данной книги,
полностью или частично, без разрешения
 правообладателя запрещается.

Литературно-художественное издание

Кинг Стивен

БУРЯ СТОЛЕТИЯ

Киносценарий

Ответственный редактор А. Батурина
Редакторы К. Егорова, С. Тихоненко
Компьютерная верстка: Р. Рыдалин
Технический редактор Т. Полонская

Общероссийский классификатор продукции
ОК-034-2014 (КПЕС 2008); 58.11.1 — книги, брошюры печатные

Произведено в Российской Федерации

Изготовлено в 2019 г.

Изготовитель: ООО «Издательство АСТ»

ООО «Издательство АСТ»
129085, г. Москва, Звездный бульвар, дом 21, строение 1, комната 705, пом. I, 7 этаж.
Наш электронный адрес: www.ast.ru
E-mail: neoclassic@ast.ru

ВКонтакте: vk.com/ast_neoclassic

«Басня Аста» дает ООО
129085, Москва г., Звездный бульвар, 21-й, 1-крупный, 705-бюлле, 1 хай, 7-кабинет.
Бюлле электронный: www.ast.ru
E-mail: neoclassic@ast.ru

Интернет-магазин: book24.kz

Интернет-магазин: www.book24.kz

Импортер в Республику Казахстан ТОО «РДЦ-Алматы».

Казахстан Республикасының импортчалыгы «РДЦ-Алматы» ЖШС.
Дистрибутор и представитель по приему претензий на продукцию в Республике Казахстан:
ТОО «РДЦ-Алматы»

Казахстан Республикасының дистрибутор
жөнө енім бойынша ертоғанын кабылдаудынның
еоды «РДЦ-Алматы» ЖШС, Алматы қ., Достык мкрн., 3-й, литер Б, офис 1.
Тел.: 8(727) 251 59 69, 90, 91, 92, факс: 8 (727) 251 58 12 ен. 107;
E-mail: RDC-Almaty@ekzamato.kz

Енімдің жаһандылық мерзімі шектелмеген.

Өндеғен меншегіт: Ресей

Сертификация қарастырылған

Подписано в печать 22.02.2019. Формат 84x108 1/32.
Гарнитура Newton. Печать офсетная. Усл. печ. л. 20,16.

Тираж 5 000 экз. Заказ 2235

Отпечатано с готовых файлов заказчика
в АО «Первая Образцовая типография»,
филиал «УЛЬЯНОВСКИЙ ДОМ ПЕЧАТИ»
432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14



ISBN 978-5-17-114418-0



9 78517 1144180 >





Стивен Кинг

и его легендарный цикл

Темная Башня

Стрелок

Извлечение троих

Бесплодные земли

Колдун и кристалл

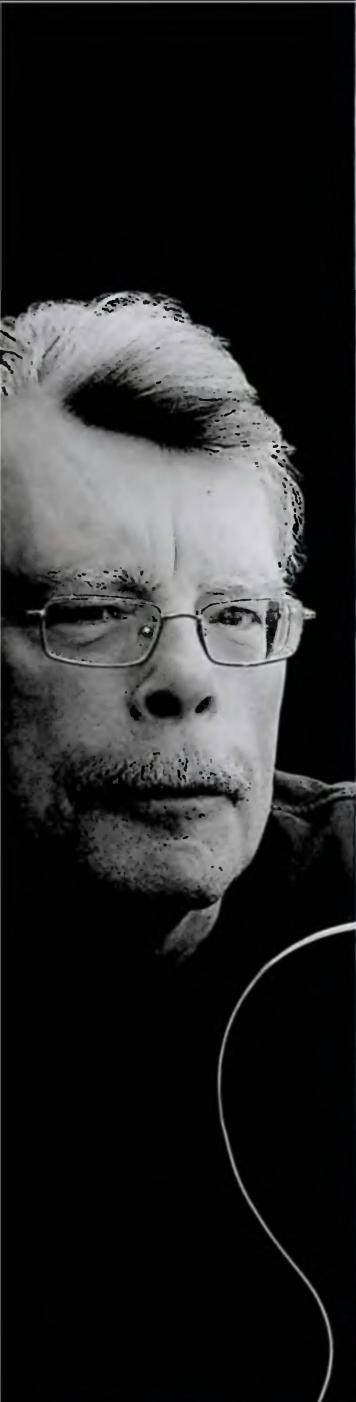
Ветер сивозь замочную
сиважину

Волки Калья

Песнь Сюзанны

Темная Башня





Стивен Кинг — один из самых популярных писателей нашего времени.

Его читают подростки и взрослые, женщины и мужчины — все, кто стремится лучше понять себя и других, а также изменчивый и непредсказуемый мир, в котором мы живем. Стивену Кингу подвластны все жанры: он — автор великолепных романов, потрясающих повестей и блистательных рассказов.

Среди шедевров Мастера — полное мистики и саспенса «Сияние», приоткрывающая тайны человеческого сознания «Мертвая зона», удивительно трогательная и в то же время невероятно жесткая «Зеленая миля», леденящая кровь «Кэрри», «жемчужина» фэнтези «Темная Башня» и многое-многое другое...

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...

www.ast.ru

ISBN 978-5-17-114418-0



9 785171 144180