

Терри Гиллиам  
Том Стопшард  
Чарльз МакКеон

# Brazil



MA



УДК 821.111-293.7  
ББК 84 (4 Вел) - 6  
Г47

**Гиллиам, Т., Стоппард, Т., МакКеоун, Ч.**

Г47 Бразилия / Терри Гиллиам, Том Стоппард, Чарльз МакКеоун [Пер. с англ. Д. Попова]. – СПб.: ИП «Попов Д. В.», 2009. – 108 с. – (Серия «Расстрел на месте»).

ISBN 978-5-9901337-2-3

Сценарий к кинофильму «Бразилия» по праву может считаться литературным произведением, а не простым рабочим документом для съемочной группы. Дело не только в том, что в нем присутствует множество сцен, которые либо не вошли в окончательный вариант картины, либо вообще не были сняты – сам язык «Бразилии» не позволяет относиться к ней как к сценарию. Юмор, весьма, кстати, характерный для пьес Стоппарда, частая игра слов, совершенно неподходящие для инструкций по киносъемкам литературные метафоры, ехидные авторские замечания и ремарки – все это превращает «Бразилию» в ироничное и тонкое литературное произведение. Если вы согласны с тем, что «Бразилия» – киношедевр, тогда вам просто необходимо ознакомиться и с его литературной версией. Вы не видели «Бразилию»? Тогда вам можно только посочувствовать – психологическая любовная драма, переплетенная с антиутопией, которую по своей масштабности и безысходности следует поставить в один ряд с «1984» Джорджа Оруэлла, мало кого оставила равнодушным. Но не надейтесь на безмятежное чтение, тем более с целью исключительно убить время, ибо «Бразилия» выносит безжалостный приговор современной цивилизации и ее обществу потребления: летать можно только во снах, а на наяву можно только... покупать и расплачиваться.

**УДК 821.111-293.7**  
**ББК 84 (4 Вел) - 6**

- © Terry Gilliam, Tom Stoppard & Charles McKeown, screenplay, 1983
- © The Brazil logo is a registered trademark of Embassy International Pictures N. V., 1985
- © Embassy International Pictures N. V., The Ministry of Information logo, 1985
- © Д. Попов, перевод с английского, 2008
- © Д. Попов, вступление, комментарии, 2008
- © Издательство ИП «Попов Д. В.» («РевоЛва»), издание на русском языке, 2009
- © М. Курхули, художественное оформление, 2009

**ISBN 978-5-9901337-2-3**

## «Где-то в двадцатом веке»

*Увижу ли Бразилию, Бразилию, Бразилию,  
Увижу ли Бразилию до старости моей?  
«На далекой Амазонке»  
Редьярд Киплинг*

### Сладкий хлороформ либерализма

Этого нельзя не заметить: кроме главного героя «Бразилии», чудаковатого Сэма, который совершенно не жаждет повышения по службе и видит странные сны, все остальные в фильме более или менее счастливы. Несчастливы – да и то, как-то про себя, как-то осторожно, чтобы кто чего не подумал – только те, кто по каким-то своим индивидуальным характеристикам не может принять то или иное благо цивилизации. Например, миссис Террайн – из-за своей телесной конституции она не может наслаждаться радостью пластических операций. Но кто в этом виноват? Исключительно она сама – поэтому и не ропщет, а, можно сказать, стоически принимает свалившуюся на нее напасть, тупо-наивно, впрочем, веря, что все образуется и придет в норму.

Один только дурачок Сэм вторгнулся в какую-то приснившуюся красавицу и теперь гоняется за ней – якобы за ней – в реальности. Чьи это проблемы? Это проблемы его, Сэма. Так какое он имеет право токать остальных, тревожить их, отрывать от работы и счастья потребления? Никакого. Кто он вообще такой? Придурок, недоделок, маменькин сынок. А все остальные – нормальные люди – они счастливы.

При полном либерализме вообще трудно быть несчастливым: нужно только потреблять, да соблюдать кое-какие пустяковые правила. И, конечно, не мешать другим быть счастливыми. Короче говоря: не парься, и будет тебе счастье.

Не делайте поспешных выводов: с политической точки зрения в «Бразилии» нарисован никакой не «тоталитарный режим», никакого не «фашистское государство», никакая не «диктатура избранных». Нет же. Это обыкновенное либеральное общество потребления, доведенное до своего логического экстремума, но не более. Строго говоря, несмотря на все внешние атрибуты «тоталитарного государства», здесь нет никакой диктатуры.

Если есть какое-то принуждение, то только к тому, что нужно поставить свою подпись на нескольких бумажках. Делов-то. Какая же это диктатура? Вы можете быть любой национальности, любого вероисповедания, вы можете одеваться во что хотите, делать с собой, что хотите. Все, что от вас требуется – это потреблять. Так сказать – с богом: «Потребители во имя Христа» (сцена 2).

Либерализм – это рай. Здесь, как и на Елисейских полях, тоже не надо думать, чтобы жить и выживать. «Когда я думаю, у меня болит голова», – говорит Терри, незадачливая героиня «Hellraiser III», – это классическое мышление человека либерального общества, и «Бразилия» показывает это со всей очевидностью.

В таком обществе, в котором никто ни о чем не думает, ни у кого ничего болеть и не будет. Ведь, как известно, самые здоровые с физической точки зрения люди – идиоты и дебилы. В полностью либеральном обществе – до последней галочки в анкете – врачи в привычном понимании будут ненужны. Кроме, разумеется, косметических хирургов – недаром мать Сэма предлагает своему «лечащему врачу» пост Начальника Здравоохранения (сцена 27).

Вы думаете, это фантастика? Культ косметических хирургов, в смысле. Или какой-то сатирический вымысел? Нет – то, что люди «Бразилии» одержимы косметическими операциями, не является приколом или футуристским сочинительством, это всего лишь преувеличение, преувеличение-прогноз.

Центр обычного европейского города забит парикмахерскими и косметическими салонами, и их количество наталкивает на мысль, что все модницы и модники должны чуть ли не каждый день менять прически. Иначе нет смысла в таком количестве салонов. Да, у нас в России пока не так, но, видимо, мы тоже стремимся к этому. Упорно и настойчиво. А потом и до косметических операций дойдет, будьте уверены. Такова тенденция: сегодня цивилизованные потребители каждый день меняют прически и наносят загар, а завтра они каждый второй день будут делать косметические операции.

Всяк будет индивидуален и неповторим – таким, каким он захочет. Но быть лишь молодым и красивым очень скоро всем надоест – захочется чего-то новенького и необычного. Сегодняшние «фрики» перестанут быть какой-то экзотикой, чуждой и непонятной нормальным людям. «Фриками» станут все – и тем самым само понятие «фрик» потеряет свое значение (это, кстати, показывают многие фантастические киноленты). Все будут счастливы, потому что все будут... индивидуальными и неповторимыми.

Точнее, все будут лишь уверены в этом. Подлинной же оригинальности и неповторимости при таком положении дел не будет и в помине. Иллюзия вседозволенности отшлифует всех под один стандарт – так камешки обкатываются в воде. Только люди, в отличие от голышей, снаружи будут казаться совершенно разными. Но внутри все они будут серыми и гладкими. Мышление, или то, что будет вместо него, станет набором штампов и шаблонов. Кстати, одним из рабочих названий «Бразилии» было «Так вот почему буржуазия отстой» («So that's why the bourgeoisie sucks»).

В фильме стандартность буржуазно-потребительского мышления лучше всего иллюстрирует постоянно мелькающая в кадре исполнительная игрушка (executive toy) – эдакий универсальный подарок. Все, что когда-то навязывалось потребителям в качестве лучшего подарка на какой-то определенный праздник, пришло к единой мерке. Мужчинам в день мужского праздника больше не надо получать подарочный набор для бритья, женщинам в их день – цветы и косметику, парочкам в день святого Валентина больше не надо обмениваться сувенирами с сердечками – в любой праздник любому человеку можно подарить механическую блестящую безделушку.

Исполнительная игрушка – это триумф универсальности и такого бурно прогрессирующего в наши дни гендерного явления как унисекс. Подарок и личность больше никак не связаны, больше не надо ломать голову над тем, ка-

кой подарок «больше всего подойдет» – исполнительная игрушка символизирует устремления, под властью которых должны быть все без исключения цивилизованные люди.

## **Бюрократы, волков выгрызающие**

Картина засилья бюрократизма, нарисованная в «Бразилии», от реальности отстоит не так уж и далеко. Это снова всего лишь преувеличение, преувеличение-прогноз. Сегодня заключение договора с государственной службой чревато возней с грудями бумаги. Чем солиднее служба и предмет сделки, тем толще договоры, тем больше подписей нужно поставить – на каждой странице.

Даже компьютеризация человеческой деятельности не привела к уменьшению бумаги, как это предполагалось сначала. Напротив. Теперь все хранится и в электронном, и в бумажном виде. И избавляться от бумаги оснащенный компьютером бюрократ не намерен: принтеры, сканеры и ксероксы производятся и модернизируются без устали, приобретая разные формы и размеры, объединяясь друг с другом в тех или иных вариациях. Этот канцелярский триумф, который по уму в компьютерную эпоху никак не должен возникать, в «Бразилии» отображен удручающе точно: потешные, постоянно глючащие компьютеры и тонны бумаги. Научно-технический прогресс не победил бюрократизм – наоборот, бюрократизм поставил научно-технический прогресс себе на службу.

Однако, наиболее убедительным свидетельством могущества бюрократии (пресловутый тоталитаризм и диктатура, если уж на то пошло) в «Бразилии» является то потрясающее обстоятельство, что арестованные должны платить за время своего пребывания под стражей. Равно как и за пытки, которые к ним применяют, чтобы выбить из них сведения. Они даже называются на бюрократический лад – Процедуры Информационного Поиска (сцена 3). И это не просто обдираловка.

Да, с одной стороны, это принцип капитализма – за все нужно платить – во всей своей красе, доведенный до логического экстремума и переставший от этого быть логичным, ибо где это видано, чтобы человек платил за собственные мучения. Но с другой стороны, денежные оковы – верное средство держать всех под присмотром.

Чтобы не заикливаться на капитализме, следует обратить внимание, что Конрад Хэлпманн (в фильме – Юджин Хэлпманн), заместитель Министра Информации, разъясняя принципы работы своего ведомства, озвучивает все-таки социалистический принцип трудораспределения в государстве: «Эти террористы [которые должны платить за время нахождения под арестом] не выполняют свою долю работы» (сцена 3). Итак, деньги – не цель. Деньги – средство. Вот именно, слишком часто в фильме триумф либералов вытесняется триумфом бюрократов.

Арестованные являются не более, не менее, собственностью правительства (сцена 109). Они должны отчитываться за каждый свой шаг, за каждый вздох. Все поставлено на учет. Все под контролем. При таких условиях никакое развитие преступности невозможно даже в принципе. Преступный мир прес-

совывается в местах лишения свободы квитанциями, счетами и формами. Ему уже не до своей иерархии и не до своих законов. Он сохнет на корню и погибает. А на свободе все то же самое – квитанции, счета и формы. Да и не факт, что преступник сможет выйти из тюрьмы – денег элементарно не хватит (сцена 130). Подпольная уголовная наука не имеет будущего. Не до преступлений.

Замысел столь абсурдного подхода к заключенным режиссер «Бразилии» Терри Гиллиам объясняет так: «Я читал, что в Южной Америке людям иногда самим приходилось платить за свое тюремное заключение. Платили, куда деваться. У Терри Джонса [британский актер, режиссер, сценарист и композитор, соратник Гиллиама по работе в комик-группе «Монти Пайтон»] я видел в одной книге статью о ведьмах. Так вот, в XVII веке был своего рода прејскурант. Если женщину арестовывали как ведьму и осуждали, она за все должна была платить. За еду, за камеру. За дрова для костра, на котором ее сжигали. Даже за вечеринку для судей, признавших ее виновной. Экономика репрессивного режима».

Короче говоря, кино-художники снова не изобрели ничего нового. Описали, что есть. Ну, немного преувеличили. Да и то, если сегодня это преувеличение, то завтра будет нормой. Сейчас налогами, как вам скажет любой индивидуальный предприниматель, душат – завтра, стало быть, будут прессовать. По стенке размазывать.

Тотальную власть бюрократии в «Бразилии» символизирует такой на первый взгляд совершенно неподходящий элемент, как вездесущие трубопроводы Центральной Службы. Как именно связана обеспечивающая потребителей коммунальными услугами Центральная Служба с заправляющим всеми и вся Министерством Информационного Поиска, остается за кадром, но это и неважно, потому что трубопроводы – символы сами по себе, принадлежат ли они Центральной Службе или же как-то через нее – Министерству. Означенный символизм вовсе не означает, что посредством трубопроводов осуществляется контроль и сбор информации. Хотя, кто их знает.

Впрочем, начать расшифровку трубопроводов следует с указания, что как часть интерьера они тоже не были выдуманы: в одном из своих интервью Гиллиам вспоминает, что по прибытию в Лондон его поразили водопроводные трубы, выведенные наружу и закрепленные поверх лепнины и ангелочков в старых английских домах. До «Бразилии» Гиллиам использовал этот брутальный элемент (брутализм – архитектурный жанр) при работе над мультипликационными фрагментами телепрограммы «Монти Пайтон». На значение, которое режиссер придавал трубопроводам, указывает тот факт, что ради них в сценарий были внесены изменения: в итоге фильм начинается демонстрацией по нескольким телевизорам рекламы новых трубопроводов.

Символизация ими тотального бюрократического контроля выглядит следующим образом. Исходя из интерьера квартиры Баттлов, в которой трубопроводы фиксируются снаружи на стенах (сцена 15), проводится аналогия, что бюрократическая система полностью контролирует рабочий класс, вообще низшие слои населения (сцена 37), становясь их каждодневной реальностью. Простые люди натываются и спотыкаются о трубопроводы (т. е. бюрократический диктат) на каждом шагу. В квартире же Сэма трубопроводы спрятаны под стенными панелями (сцена 24), символизируя тем самым скрытый контроль над

управляющим составом. По мере того, как степень конфликта Сэма с бюрократической системой возрастает, трубопроводы все больше и больше выпирают из стен (сцены 32, 50, 120). На первом месте работы Сэма, в Записях, трубопроводы Центральной Службы – не смешивать с параллельными им трубами пневматической почты (сцена 21) – проводятся по потолку над рабочими местами клерков (в сценарии это не отмечено), обозначая, что над всеми ними установлен жесткий корпоративный контроль. На новом месте работы Сэма, в Министерстве Информационного Поиска, судя по фильму, трубопроводов вообще нет – только трубы пневматической почты (сцена 61). Потому что Министерство – это сама по себе власть. Министерство не может контролировать само себя. Хотя, по абсурдной логике антиутопии должно было бы. Не суть – всех остальных Министерство контролирует, собирая о них информацию всегда и везде – даже в ресторанах (сцена 28) и на светских вечеринках (сцена 56).

Все это, кстати, тоже можно классифицировать как предсказание. А, вы все еще сомневаетесь в пророческих способностях Гиллиама и К°?

«В свободном обществе информация является сутью дела. Ты не можешь победить в игре, если мелковат» (сцена 2). В 80-х годах XX века, когда писался сценарий «Бразилии», информационная эпоха еще не вступила в полную власть, и уж кто-кто, а киношники и понятия не имели о таких терминах. Тем не менее, мистер Хэлпманн довольно точно определяет главный принцип общественно-политической жизни наших дней. Даже войны сегодня разражаются информационные. Обыкновенные, с порохом и кровью – пока тоже, но они постепенно отходят на второй план. Файлы вытесняют стволы, биты – патроны. Если вам не нравятся компьютерные термины, можете заменить их текстовыми – слова, предложения, абзацы... Информационную войну вершат, оперируя базами данных (газетными публикациями, выпусками теленовостей) и манипулируя информационными потоками (потребителями СМИ). Информация определяет все. Поэтому-то нужны и компьютеры, и бумага. Иначе говоря, нужны бюрократы. Круг замкнулся.

Но если, как было показано, бюрократизм сделал невозможным какое бы то ни было проявление преступности, то кто же тогда взрывает бомбы в людных местах на протяжении всего фильма?

## **Похороны терроризма**

Все тот же мистер Хэлпманн говорит о террористах: «Они просто не могут выдержать, видя, что побеждает другой честный мальчик. Если бы эти люди просто играли по правилам вместо того, чтобы стоять на боковой линии и осыпать критическими замечаниями, <...> они могли бы преуспеть гораздо больше в жизни» (сцена 2).

Тот, кто не может потреблять, идет взрывать – это классический либеральный взгляд на проблему занятости населения. Этот закон действует в наши дни. Пока еще действует. Какой бы идеологией не руководствовались сегодняшние террористы – сепаратистской, религиозной, националистской, социалистической, сектантской – они взрывают, потому что отказываются потреблять. Или,



как говорит мистер Хэлпманн, они взрывают, потому что забыли «определенные старые добрые добродетели, помогающие приспособиться» (сцена 2).

Информационный же подход к разрешению всякого рода социальных и политических потребностей масс и правящих элит приводит к тому, что террористы, если они и остаются, перестают взрывать лишь из-за того, что чего-то они хотят, а другого, наоборот, не хотят. В информационную эпоху террористы взрывают то, что им говорят или внушают властелины информационного мира, хотя при этом они (террористы) по-прежнему могут быть уверены, что взрывают, потому что хотят чего-то добиться. На самом деле слишком часто они работают на все тот же закон потребления, закамуфлированный донельзя. Такова суть современных сетевых войн – другого детища информационной эпохи.

Но в «Бразилии», если человек и захочет что-то взорвать, бюрократическая система просто не даст ему осуществить свое намерение. До привычного образа террориста в такой обстановке никто просто-напросто не дотянет, потому что для того, чтобы начать хотя бы теоретическую подготовку к теракту, придется нарушить какие-то нормы и порядки для элементарного высвобождения времени. Для того же, чтобы приобрести снаряжение и оборудование, необходимое для осуществления теракта, придется отойти от стандартного образа жизни потребителя. И то, и другое не пройдет незамеченным. Таким образом, потенциальный террорист оказывается в списке неблагонадежных... и автоматически становится террористом, еще не будучи таковым по соответствующим знаниям, навыкам и приобретенному оборудованию.

Итак, террористов нет и быть не может.

Вот она, система, сама и организует террористические акты, принуждая тем самым своих граждан к требуемому ей поведению. К покорности. Покорности потребления. В «террористы» же попадают люди, которые вовсе не ставят себе целью жить принципиально «против правил», так сказать, нонконформистки, или просто служить какой-то маргинальной идее. Террористами становятся люди, которые всего-навсего видят разумное и простое решение вставших перед ними задач и руководствуются именно этим видением, а не зубодробильными и непробиваемыми инструкциями, составленными системой.

В «Бразилии» такие люди – это «перекаги-поле» Гарри Таттл и ищущая справедливости для своего соседа Джилл Лейтон. Они ничего не взрывают, никого не убивают и не похищают, они просто не соблюдают кое-каких инструкций (Таттл – сцена 32) и их очень раздражает, если где-то нужно поставить на одну подпись или печать больше (Джилл – сцены 25, 74, 78). В другой обстановке они в худшем случае имели бы неприятности с бюрократическим аппаратом, но здесь он (аппарат) возведен в принцип, доведен до экстремума и превращен собственно в систему. Поэтому свободный теплотехник и принципиальная шофер стали террористами, причем из одной группировки (сцены 72 и 114).

Именно такое положение вещей – «не согласен, значит, террорист» – и символизирует откровенно колдовское исчезновение Таттла после делириумного взрыва здания Министерства Информационного Поиска (сцена 139). Бумага «по-

жирает» его потому, что террористом он является только в горах бюрократских справок, бланков, счетов, отчетов, ордеров, инструкций и проч., и проч.

Если в наше время система еще порождает реальных террористов, в непредсказуемый момент просто-напросто выходящих из-под подчинения, как это произошло с «Аль-Каидой» Усамы бен Ладена, зарождение которой стимулировали американские спецслужбы для проворачивания международных операций, то в ближайшем – очень ближайшем – будущем система не будет даже нанимать кого-то, чтобы создать видимость действий террористов. Она будет сама взрывать и убивать, а потом информационной обработкой доказывать мирному населению, что вокруг притаились ужасные террористы.

Касательно той же манхэттенской атаки 11 сентября 1991 существует версия, что она была полностью прокручена американскими спецслужбами (в том числе и для того – вспомним, с чего начали – с либерализма, – чтобы оттянуть или предотвратить грозящий разразиться в тот момент финансовый кризис). Наши «несогласные» говорят о причастности российских спецслужб к взрывам жилых домов в Москве и Волгодонске в сентябре 1999 года. Многие этому верят. Как бы там ни было, достаточно очевидно, что сегодня во всем мире угроза терроризма возникает в определенное время и в определенном месте. Гиллиам не обошел комментарием этого обстоятельства: «Забавно, что в наши дни Америка почти буквально превратилась в мою “Бразилию”: она изобретает терроризм, чтобы обосновать свою тоталитарную паранойю и предоставить карт-бланш спецслужбам».

С Америкой в этом плане действительно все ясно и просто. Об этом убедительно говорят «мешочники» (так несколько вольно в данном издании переводится слово «baggee», хотя со слэнга оно может быть переведено просто как «арестант», но уж больно живописующе получается). Они – реальность наших дней. Достаточно просмотреть фотографии задержанных американскими войсками местных жителей в Ираке, пленных талибов на американской военно-морской базе в Гуантанамо. Сегодня с мешками на головах ходят представители т. н. «третьего мира», но нет никакой гарантии, что завтра так будут ходить сами американцы. «Несогласные» про Россию вопиют то же самое.

Но могут ли «несогласные» всех стран спасти мир от надвигающейся «Бразилии»?

## **Дон Кихот недоделанный**

Аксиома: в фильмах Гиллиама всегда находятся герои, которые не сдаются, пытаются спасти справедливость и красоту – даже если их попытки в борьбе с inferнальной серостью обречены.

Не надо, однако, снова питать иллюзий – на этот раз касательно Сэма Лаури. Никакой он не «борец против системы», не «оппозиционер», не «несогласный». Это самый заурядный обыватель, типичный представитель т. н. «офисного планктона». «За следующим столом – другой клерк, весьма похожий на Сэма» (сцена 33), – что может более уничижительно описать стандартность главного

героя? Казенная серость – его единственный цвет: квартира Сэма «официальна, бездушна и, хоть и чиста, в ней не чувствуется заботливой руки» (сцена 24). Излишняя мягкость и уступчивость Сэма даже дает повод некоторым кинокритикам называть его «почти стукачом». Другие дотошные исследователи вообще определили у Сэма Эдипов комплекс – так что правильнее говорить, что в безумном бреде, на заупокойной службе миссис Террайн (сцена 144), Сэм обнаруживает не то, что его помолодевшая мать похожа на девушку его мечты, но, напротив, на протяжении всего фильма он преследует девушку, похожую на его мать.

Весьма выразительно портрет Сэма как социальной единицы рисует его ответ на полуигривый-полусерьезный вопрос еще живой миссис Террайн: «Сэм, когда ты собираешься что-нибудь сделать с этими террористами?» Сэм с ответом долго не тянет: «Что? Сейчас? Не во время обеда» (сцена 28). Или другая ситуация: когда Сэм приходит к вдове Баттл с бюрократической формальностью, он говорит, что произошла ошибка – но ошибка в считывании лишней суммы, а не в том, что невинного человека арестовали и замучили до смерти (сцена 40). Даже непонятно, как ему в голову могла прийти мысль о доброте девушки, которую он ищет (сцена 72).

Можно, конечно, сказать, что чувство Сэма к Джилл облагораживает его. Но не действует ли он как обыкновенный самец, стремящийся к самке? Может быть, одухотворенный, но самец. Хотя, безусловно, под символ Рыцаря он тоже подходит. Другое дело, казался бы Сэм таким без своих снов, в которых он превращается в некий гибрид Зигфрида и Икара?

Нет. Легко заметить, что за остальных людей, как и положено настоящему Герою из мифов, Сэм заступает только в снах – лишь в нереальности «серые узники» видят в нем спасителя, и он оправдывает их надежды (сцены 53, 65, 108а, 117б, 128). Один раз жертвы Сил Тьмы взывают к Сэму наяву, но это оказывается галлюцинацией, которая быстро забывается (сцена 56). В реальности же Сэм только и может, что одарить смущенно-сочувствующим взглядом несчастных. Неистовство Сэма в набитом арестантами воронке (сцена 109) явственно показывает, что ему нет никакого дела до «мешочников», т. е. «серых узников» – его интересует только Джилл.

Сэм – не Герой. Он даже не хочет быть им – из снов он берет только образ Прекрасной Дамы.

Да и сны его не такие уж и удивительные. Конечно, они производят впечатление, но, как оказывается, в гротескной и символической форме лишь отображают то, что происходит с Сэмом в реальности. Борьба сил зла и добра – это понятно, но очень часто дело доходит до заурядных житейских деталей. Например, Джолли Джент с лицом мистера Хэлпманна, давая Сэму Меч Истины и Шлем Справедливости, и погружая его в ячейку Хранилища Знаний (сцена 31), просто внедряет, точнее, продвигает Сэма по системе – как в реальности это продельывает сам мистер Хэлпманн (сцена 57). А мистер Курцман, превратившийся во сне в подземного обитателя (сцена 53, в фильме это какой-то монстр из кирпичей), мешает Сэму в его продвижении по таинственному миру так же, как реальный мистер Курцман не выпускает Сэма из отдела Записей, потому что без него он беспомощен (сцена 47). Лес трубопроводов,

скрывающий от сновиденческого Сэма его возлюбленную (сцена 51), есть не что иное, как бюрократическая система, не дающая реальному Сэму добраться до Джилл.

Если гигантская картотека во сне, Хранилище Знаний, символизирует первое место работы Сэма, отдел Записей, то монструозный гранитный корабль, который никуда не плывет (сцена 65) – неприступный Информационный Поиск, куда Сэм и устроился на работу благодаря помощи мистера Хэлпманна. (Кстати, корабль во сне предстает как мегалитическая крепость – это можно расценивать реминисценцией из Лавкрафта, у которого мегалитические сооружения непосредственно связаны с пребыванием во сне.) В обоих фантазмагорических местах Сэм по неосторожности оказывается над бездной, рискуя упасть и погибнуть – это, несомненно, символизирует то, что следуя в реальном мире своей страсти, Сэм рискует жизнью. Карьерой уж точно.

Противник Сэма, гигантский самурай, доспехи которого сделаны из деталей компьютера (сцена 53, в фильме это не очень заметно – скорее можно сказать, что на его доспехи прикреплены радиодетали), несомненно, символизирует мир технологии вообще и, как частность, атаку на западный мир японской компьютерной промышленности, которая расцвела в середине 80-х.

Но то, что в итоге у поверженного самурая оказывается лицо Сэма (сцена 1176), тоже в сказочной форме отражает действительность: чтобы достигнуть своей цели, Сэм должен убить систему в себе – и себя в системе. По Гиллиаму препятствующая в «донкихотских поисках» принадлежность Сэма к базирующемуся на технологии обществу символизировалась «не очень удачной» игрой слов: samurai (самурай) – «Sam or I» («Сэм или я») и «Sam, you are I» («Сэм, ты – это я»). (Все эти тонкости, впрочем, не мешали Гиллиаму объяснять, что в «Бразилии» самурай появился и с целью отразить его любовь к фильмам Акиры Куросавы.)

Может быть, с символической точки зрения, неоднократно нарушив ради любимой закон, Сэм и убил себя в системе. Для реальности же этого оказалось мало – поэтому-то, не будучи способным победить систему, Сэм должен был просто-напросто бежать, как это и произошло в его финальном помутнении. Хоть куда-нибудь, но бежать. Да, не по-геройски получилось бы. Но зато был бы шанс оказаться за пределами системы. Сэм же легкомысленно понадеялся, что ему удалось обмануть ее (сцена 126), и теперь «Все будет хорошо» (сцена 129).

Увы, мало у кого получается обмануть систему. Тем более у не-Героя. Фактически, Сэм был обречен с самого начала. Но, право, не стоило делать из него Христа наших дней – в финале фильма (сцена 155) мы видим стигматы на тыльных сторонах ладоней Сэма.

## **Первооткрыватели «Бразилии»**

Если о Сэме Лауре еще можно сказать, плодом чьего воображения он является – сто процентов Гиллиама – то в остальном, где чья сцена, где чей герой и т. д., сказать нельзя или очень трудно. Не подлежит сомнению, впрочем, что Терри Гиллиам, Том Стоппард и Чарльз МакКеон – соавторы сценария «Бразилии» – в общий итог работы привнесли вклады разного веса. Достаточно сказать, что сцена-

ристом «Бразилии» часто называется только Гиллиам, Стоппард всплывает гораздо реже – и в основном в разговорах о его собственном творчестве, а МакКеоуна вспоминают вообще лишь любители точности. Подобное распределение славы более чем обосновано: Гиллиам – главный архитектор проекта, Стоппард – художник-оформитель, декоратор, а МакКеоун – ... разнорабочий на подхвате.

Уроженец Соединенных Штатов, Терри Гиллиам уже не в юном возрасте перебрался в Великобританию и именно там превратил свое имя в брэнд. Будущий знаменитый режиссер отказался от американского гражданства и принял британское. Далекая родина осталась для Гиллиама воплощением монументального бездушия – недаром при описании тех или иных объектов «Бразилии», которые должны поражать своими габаритами и подавлять в зрителе всякие эмоции, Гиллиам сравнивает их с американскими зданиями (сцены 28, 31).

Подобные сравнения выдают в Гиллиаме и приверженца механических эффектов в кинематографе. Гиллиам – консерватор (а для кого и ретроград). С визуальной точки зрения его творения уже не дают той иллюзии пребывания в отличном от реальности мире, которую может обеспечить современный средне-статистический фильм, снятый посредством компьютерной техники. Лет через десять, а то и раньше, «Бразилию» будут ценить (и вообще знать о ней) только киноманьяки, подобные сегодняшним фанатам немного кино 20-х годов XX века.

Гиллиаму не дает покоя не только бездушные Америки, но и ее откровенные «тоталитарные» ужасы. И хотя рассказ о причинах, побудивших его уехать из Америки, больше мотивирует создание им социально-экологической антиутопии «Двенадцать обезьян» (1995), «Бразилия» здесь тоже распознается: «Я испугался, что если останусь в Америке, то сделаюсь настоящим террористом с бомбами и прочим. В Америке начались скверные времена. Это были 1966-1967 годы, в Лос-Анджелесе произошли первые стычки с полицией. В колледже основным предметом была политология, так что я сразу начал соображать, что к чему. Вдобавок я носил тогда длинные волосы. И вот я разъезжал в своем маленьком английском “хиллман-минксе”, верх опущен, и каждый вечер полиция снимала с меня стружку. Лицом к стене и прочее. В мой адрес произносились монологи, смысл которых сводился к тому, что я – длинноволосый наркоман. И это было для меня своего рода прозрение. Я вдруг влез в шкуру чернокожего парня или мексиканца в Лос-Анджелесе. До этого мне только казалось, что я знаю, как устроен мир, и внезапно все для меня переменялось. И я все больше злился и чувствовал, что пора делать ноги – лучше быть хорошим автором комиксов, чем бомбометателем средней руки. Вот почему Америка еще более или менее цела».

Примечательно, что в «Бразилии» Гиллиам сыграл одного из тех, кто в его хипповскую бытность «снял с него стружку» – в творческой среде, как известно, и не такие парадоксы происходят. В официальных источниках эпизодическая роль Гиллиама обозначается как «Smoking man at Shangri La Towers», т. е. «Курящий человек в Шангри-ла Тауэрс». По сюжету же выходит, что «курящий человек» – это шпик, который следит за квартирами Лейтон и Баттлов, проживающих в Шангри-ла Тауэрс. В сценарии эта роль, как и многие другие мелкие моменты, никак не отображена, так что разъяснить ситуацию поможет выборочный пересказ фильма.

Первый раз Сэм замечает шпиона, который, судя по грудке окурков у его ног, действительно очень много курит, когда стучится в дверь квартиры Баттлов (сцена 39). Когда Сэм устремляется наверх в квартиру Джилл (сцена 42), он сталкивается на лестнице с ним лицом к лицу. Далее, уже внизу, когда Сэм бежит за грузовиком Джилл с криком «Подожди! Я здесь ни при чем!» (сцена 46), мы снова видим Гиллиама-шпики – Сэм останавливается, уставляется на него, и разоблаченный «курящий человек» в панике бросается к своему мотоциклу. Последний раз мы замечаем этого странного персонажа в сцене, когда разбитый и деморализованный после первого рабочего дня в Министерстве Информационного Поиска Сэм возвращается в свою замороженную техниками Центральной Службы квартиру – после фекальной расправы Таттла над Спуром и Даузером (кстати, Даузера зовут не иначе как Терри – сцена 32) на балконе появляется Джилл, и вот здесь-то шпики засекают всех трех «заговорщиков» вместе (в сценарии это сцены 120 и 121, но расправа над техниками Центральной Службы в них отсутствует).

С точки зрения политкорректности Гиллиам себя дискредитировал – но не ролью шпики, а пристрастием к табаку. Ведь в современных фильмах не курят даже совсем уж злодейские злодеи. Увы, сегодня «Бразилия» не прокатит среди массового зрителя и по той банальной причине, что ее главная героиня Джилл – заядлая курильщица. Кстати, в сценарии огонек сигареты в темноте все-таки заставляет Сэма пару раз перепугаться, заставляя думать, что на него устроена засада (сцены 118 и 121).

У Гиллиама репутация непрактичного и неуживчивого художника, поэтому, если честно, не очень понятно, как он смог заполучить, а главное – сработаться с Томом Стоппардом. Ко времени создания «Бразилии» Стоппард, урожденный Томаш Штраусслер, появившийся на свет незадолго до Второй Мировой войны в чешском городе Злин в «интеллигентной еврейской семье», был уже прославленным мастером сцены, а ведь известно, что ужиться и сработаться звездам нелегко. Тем более Стоппард – оригинал (или ретроград?) еще тот: он до сих пор пишет свои произведения чернильной ручкой. Впрочем, консерватор консерватора узнает издалека, и так или иначе найти общий язык с ним сможет.

Как бы там ни было, «Бразилия» имеет все признаки творчества Тома Стоппарда: как и его пьесы, сценарий читается на одном дыхании (впрочем, некоторые все же с налету не осилить), любовная линия сюжета (вариант – дружба) вплетается по методу антитезы в процесс игры сильных мира сего, юмор (Стоппард – в известной мере ученик Бернарда Шоу) с завидной стабильностью прессируется безысходностью законов господствующего общества. Чего в «Бразилии» нет от Стоппарда, так это перегруженности (для непрофессионалов уж точно) текста подробностями и тонкостями литературной деятельности, из-за чего, кстати, британо-чешско-еврейского драматурга даже принято именовать не иначе как «писателем для критиков». Но это и хорошо, что такого в «Бразилии» нет. Вообще, если честно, не очень понятно, для кого на самом деле Стоппард пишет такие специфические пьесы.

Кстати, возвращаясь к чудачествам мастеров, наверно, следует указать, что «Бразилия» не может считаться полноценным произведением Стоппарда еще и потому, что в ней отсутствует персонаж по имени Чемберлен. Драматург как-то обмолвился, что Чемберлен – фамилия его секретарши, поэтому на протя-

жении многих лет в каждую пьесу он вводит героя по имени Чемберлен, чтобы ассистентка «не засыпала за перепечаткой его текстов». Знакомому с творчеством Стоппарда понять его секретаршу можно очень даже легко. Шутки шутками, а профессионально-смысловая нагрузка у его пьес более чем увесистая.

По одному изречению Стоппарда, которое может послужить девизом ко всему его творчеству, а именно: «Самый простой способ определить, одержало ли добро победу над злом, – это установить степень свободы художника», – можно понять, что подобно многим «интеллигентам до мозга костей», Стоппард – классический творческий деятель «правозащитного толка». Чтобы убедиться в этом, достаточно ознакомиться с его биографией.

Вот только вопрос, осознавал ли он, что «Бразилия» – это доведенная до критического максимума идея, отстаиваемая им жизнью и творчеством. Та идея, которую он утверждал культурными визитами в советской и перестроечной России, «авторитарной» Беларуси и т. д. Если либеральную демократию навязывать на каждом углу, чем фактически и занимается Стоппард – хотя, он-то, конечно, уверен, что работает на благо свободы, – то дело кончится именно «Бразилией». Это парадокс похлеще, нежели исполнение бывшим хиппи роли шпика.

Последний соавтор «Бразилии» Чарльз МакКеун играет в фильме довольно гнусного типа – Харви Лайма, сослуживца Сэма по Информационному Поиску. О МакКеуне известно, что он написал большинство пропагандистских лозунгов, которые могут быть замечены на заднем плане во многих сценах «Бразилии».

Как актер МакКеун не отличается выдающимися заслугами в кинематографе. Собственно, сотрудничество с Гиллиамом, с которым он сошелся в период работы в «Монти Пайтон», и является самой славной страницей его творческой биографии. Кроме «Бразилии», МакКеун был соавтором Гиллиама при работе над сценарием «Приключений барона Мюнхгаузена» (1988) и «Воображения доктора Парнаса» (2009). Гиллиам иногда проталкивал его и на некоторые несущественные роли в своих фильмах.

По весовой категории МакКеун не сопоставим ни с Гиллиамом, ни со Стоппардом. Определенно, как среднестатистическому комику ему повезло, что его имя оказалось увековеченным, причем рядом с именами столь прославленных художников. Да, МакКеун совершил свой вклад в «Бразилию», но вряд ли бы она потеряла много, если бы появилась на свет без его участия.

## **Русская «Бразилия»**

С точки зрения развития сюжета сценарий «Бразилии» оказывается более привлекательным, нежели то, что предлагает кинолента (точнее, одна из ее версий, которых ни много, ни мало целых пять: европейская, американская, японо-европейская, «окончательная режиссерская» и версия Сиднея Шейнберга, директора Universal Pictures). В первую очередь это связано с тем, конечно, что сновиденческая линия истории существенно пострадала при переносе на киноленту.

Но дело не только в сюжете и тем более в снах. Оказалось, не все из того, что было воплощено на бумаге, можно показать через объектив кинокаме-

ры. Взять хотя бы то, что литературный юмор всегда оказывается более действенным и, можно сказать, более интеллектуальным, нежели киношные приколы. Веселые утонченности Стоппарда, различаемые на страницах сценария, радуют глаз и мозг больше, чем избитые гэги киноленты, позаимствованные, видимо, все из того же «Монти Пайтона» (сцена «завтрака» Сэма в начале фильма – яркий образчик использования этих телевизионных гэгов).

Разумеется, нельзя категорически заявлять, что сценарий лучше фильма. Да, «Бразилия» – тот редкий случай, когда сценарий кинофильма благодаря таланту его авторов можно рассматривать как полноценное художественное произведение. Но при его сопоставлении с фильмом правильнее рисовать случай, когда экранизация, к примеру, какого-нибудь романа, замечательная сама по себе, отнюдь не превосходит исходный роман, потому что это невозможно в принципе. Фильм – он просто другой, нежели роман. Так же и с «Бразилией»: итоговый фильм – он просто другой, нежели сценарий. Но согласиться с этим (или, наоборот, не согласиться) можно, только ознакомившись с текстом.

Несколько технических, с позволения сказать, «тонкостей» предлагаемого издания.

Отсутствие или трансформация сцен в сценарии по сравнению с фильмом комментировались как правило только тогда, когда в сценарии всплывала та или иная нестыковка, либо это требовалось по тексту. Полностью же отследить соответствие сценария и фильма – занятие хлопотное, т. к. ни один фильм не выдерживает свой сценарий. Да и бесполезное это дело. Кроме того, в нем можно зарыться – в «Бразилии» бесконечное множество пускай ничтожных, но весьма занимательных расхождений между сценарием и лентой.

Конечно, невозможно пройти мимо той «Бразилии», которую имели счастье видеть наши зрители. Как это обычно бывает, по сравнению со своими западными «коллегами» они оказались в менее выгодном положении. Дело в том, что диалоги в фильме нередко построены на игре слов (что там диалоги, в «Бразилии» практически нет персонажей, фамилии которых не были бы «говорящими»). Лица же, в свое время занимавшиеся дубляжом фильма, из-за спешки ли или по какой-то другой причине не особенно вдавались в подробности и переводили «как есть». Результат порой оказывался плачевным. Например, речь мистера Хэлпманна, как это понятно с его самых первых слов (сцена 2), изобилует жаргонными спортивными терминами и оборотами (это либо издевка авторов, либо указание на фрейдистские оговорки: полупарализованный человек в кресле-коляске бредит спортом). Если их переводить дословно, то и получится тот бред, который звучит в сцене разговора мистера Хэлпманна и Сэма в обитой войлоком камере (сцена 132). Джилл, оказывается, «заклучена в башню» и проч. На самом деле не «tower», а «towel»: «throw in the towel» – спортивный жаргон «выбросить полотенце [на ринг]», т. е. «признать поражение». Естественно, все нюансы, подобные этому, не нарушают общей схемы картины, да и на впечатлении от нее сказываются мало. Но то, что позволено в фильме, не позволено в книге.

Теперь о «высоких материях». Понятно, что слишком многие зрители далеки от какого бы то ни было идеологического толкования «Бразилии». Им нет



никакого дела до того, что этот фильм можно истолковывать как обличение либерализма, так и – как это ни парадоксально – довод в пользу одного, по умолчанию противостоящего любому тоталитарному или авторитарному режиму какой бы то ни было идеологии. Этим людям нельзя испортить настроение антилиберальными расшифровками текста «Бразилии» – такие как правило редакторских вступлений не читают. Их вообще почти не читают. Правильно, в принципе, делают.

Сейчас в России все еще бушует мода на антиутопию – эдакую социально-политическую фантастику, в которой автор в зависимости от своих политических убеждений и своего социального статуса, улюлюкая и хихикая, расправляется с неприятными ему лицами отечественного политического мира, против которых он бессилён в реальности. Конечно, такие антиутопии – скорее всего произведения заказные. Но их в любом случае нельзя оценивать с литературной точки зрения, ибо антиутопия – жанр все-таки серьёзный, чтобы стать прибежищем несостоявшихся политиков и выдохшихся писателей. «Бразилия» свободна от всего этого сиюминутного «человеческого, слишком человеческого». Потому она, как это ни парадоксально (ибо пришла из зыбкого мира кино) более действенна и... ах, да – актуальна.

Патриоты и консерваторы могут увидеть в «Бразилии» подтверждение своим идеям о губительной сущности привитого Западом и никак неискоренимого либерализма. «Несогласным» либералам придется сложнее, но при известном упорстве и словесной ловкости они запросто могут увидеть в «Бразилии» и предвидение политического будущего России. Имя Стоппарда в титрах (на титуле) облегчит им задачу.

На «Бразилии», к счастью, это никак не скажется. Ведь она не модная, состряпанная на скорую руку антиутопия.

Культовая вещь... которая... вносит свет... в нашу... жизнь...

Кстати, самое главное. Напоследок, так сказать. Жанр «Бразилии» принято определять как ретро-футуризм или sci-fi noir, т. е. смесь научной фантастики (science fiction) и нуара 40-х – 50-х годов XX века (film noir). Популярно объясняя, так режиссер 40-х годов видел бы 80-е годы – ведь по признанию Гиллиама, «Бразилия» была вдохновлена романом Джорджа Оруэлла «1984», написанным в 1949. Так что, строго говоря, «Бразилию» нельзя считать фантастическим произведением, и все рассмотренные выше «пророчества» кинематографистов таковыми по сути не являются.

«Бразилия» наступила уже давно.

Культовая вещь... которая... вносит свет... в нашу... жизнь...

Встретимся там, где нет темноты.

Дмитрий Попов



## 1. Натура. Городской пейзаж. Закат.

Прекрасный золотой закат. Небо в огне. Камера начинает снижаться. В кадре возникает большая неоновая вывеска. Она установлена на вершине небоскреба и заполняет собой весь экран. Дизайн здания не архаичный и не футуристский, в нем есть понемногу и того, и другого.

Мы медленно спускаемся, показывая город, раскинувшийся внизу... Сияющее скопление надземных транспортных тоннелей. Меньшие по размерам квадратные здания, которые на самом деле просто огромны, со вкрапленными тут и там сравнительно небольшими остатками архитектуры предыдущих веков. Навесы над мостовыми наводят на мысль о ресторанах и магазинах. В прозрачных тоннелях мимо нас со свистом проносятся транспортные вагонетки, по надземной автомагистрали движется транспорт, состоящий в основном из больших грузовиков, проезжающих через кадр. По мере того, как мы снижаемся, солнечный свет меркнет, а уличные фонари и неоновые вывески, оказавшись единственными источниками света, захватывают власть. В конце концов мы достигаем верхних уровней роскошного торгового центра.

## 2. Интерьер. Торговый центр. Ночь.

Повсюду рождественские украшения. Люди заняты: покупают, обмениваются влюбленными взглядами, беседуют, по-хозяйски выбирают выставленные сладости. Покупатели проходят мимо камеры, нагруженные красочно обернутыми товарами. Витрины магазинов заставлены тщательно упакованными и перевязанными свертками с кто-его-знает-что-там. В одной из витрин – нагромождение телевизоров, на большинстве экранов которых – лицо мистера Хэлпманна<sup>1</sup> – Заместителя Министра Информации. У него берут интервью. Никто не удосуживается послушать мистера Хэлпманна.

**Корреспондент:** Заместитель Министра, что, по-вашему, стоит за нынешним увеличением числа террористических актов?

**Мистер Хэлпманн:** Никудышное спортивное мастерство. Безжалостное меньшинство, кажется, забыло определенные старые добрые добродетели, помогающие приспособиться. Они просто не могут выдержать, видя, что побеждает другой честный малый. Если бы эти люди просто играли по правилам вместо того, чтобы стоять на боковой линии и осыпать критическими замечаниями...

**Корреспондент:** По сути, убийцы...

**Мистер Хэлпманн:** По сути, убийцы, они могли бы преуспеть гораздо больше в жизни.

Мы отрываемся от магазина, чтобы сосредоточиться на покупателях. Голос мистера Хэлпманна продолжает звучать остаток сцены.

**Корреспондент:** Мистер Хэлпманн, что бы вы сказали тем критикам, которые утверж-

<sup>1</sup> Мистер Хэлпманн (Mr. Helpmann) – помогающий человек, помощник: «help» – «помощь» (англ.), «Mann» – «человек» (нем.).

дают, что Министерство Информации стало слишком громоздким и неповоротливым? **Мистер Хэлпманн:** Дэвид... В свободном обществе информация является сутью дела. Ты не можешь победить в игре, если мелковат.

Одетые в меха покупатели снуют перед тем, что кажется сугробами снега, но по мере того, как мы ведем камеру за ними, «снег» превращается в огнегасящую пену. Она сочится из фасада магазина, который представляет собой обугленную перекрученную массу металлических рам. Рабочие деловито заделывают пролом фанерой, покупатели не обращают на это никакого внимания. Оркестрик, стилизованный под «Армию Спасения» и называющийся «Потребители во имя Христа», исполняет рождественские гимны. У Санта-Клауса, восседающего перед своим декорационным гротом, волнуется народ, всюду царит благодать<sup>2</sup>.

**Корреспондент:** А цена всего этого, Заместитель Министра? Семь процентов валового национального продукта...

**Мистер Хэлпманн:** Я понимаю это беспокойство от лица налогоплательщиков. Люди хотят иметь высокооплачиваемую работу и то, что стоит своей цены.

### 3. Интерьер. Кабинет. Ночь.

Быстрый переход к кадру экрана телевизора со все еще говорящим мистером Хэлпманном.

**Мистер Хэлпманн:** Вот почему мы всегда настаиваем на принципе Расходов на Информационный Поиск. Эти террористы не выполняют свою долю работы, и абсолютно правильно и справедливо, что признанные виновными должны платить за время нахождения под арестом и Процедуры Информационного Поиска, применяемые к ним на допросах.

Отходим назад, чтобы показать в некоторой степени больничный кабинет. На столе стоит телевизор. Техник в белом халате разбирает корзину для входящих бумаг. Среди его бумаг несколько рождественских открыток. Неожиданно он находит рождественский сверток, распарывает его и обнаруживает блестящую металлическую исполнительную игрушку<sup>3</sup>.

Кадр жука, гудящего под потолком.

<sup>2</sup> «Всюду царит благодать» («All is well with the world») – точнее, «All is right with the world» – наиболее цитируемая строчка (полный вариант: «God's in his Heaven / All's right with the world!») – «Бог на Небесах / Всюду царит благодать!») из поэтической пьесы Роберта Браунинга «Пиппа проходит» (1841), ее принято считать выражением либерально-оптимистического отношения к миру.

<sup>3</sup> Исполнительная игрушка (executive toy) – имеется в виду механическая безделушка-сувенир вроде «Кольбели Ньютона» или «Вечного маятника», своим бессмысленным и монотонным функционированием оказывающая успокоительное воздействие; исполнительные игрушки часто располагаются на рабочих столах начальников того или иного ранга. В фильме исполнительная игрушка – примитивный механизм, действие которого (падение подвешенного на блоке грузика на половинку основания «Yes» или «No») позволяет играющему положиться на волю случая при выборе решения, по Гиллиаму этот блочный механизм должен был символизировать у должностного лица главенство способности принять решение над способностью к мышлению. Очевидно, этот замысел появился уже в процессе съемок «Бразилии», потому что задействованная в фильме исполнительная игрушка не блестящая, она не совершает монотонных действий сама (играющий с ней должен рукояткой поднимать грузик), поэтому уснуть от ее созерцания, как это происходит в сцене 64, вряд ли возможно.

Техник потревожен жужжанием жука, стрекочущего вокруг флуоресцентной лампы. Он скручивает несколько листов бумаги и служебных форм и поднимается, чтобы прихлопнуть насекомое.

Сцены 4 – 12 исключены.

### 13. Интерьер. Кабинет. Ночь.

Техник поднимается и ставит стул на стол. Забирается на него и пытается прихлопнуть жука, который все еще жужжит по комнате на самом верху. Внизу под техником с шумом работает автоматическая печатная машина, она набирает список имен под заголовком «Информационный Поиск. Граждане для задержания и допроса». Машина заправлена бобиной бумаги, ритмично рассекаемой автоматической гильотиной, которая аккуратно оставляет каждое имя на отдельном листе с заголовком вверху. Каждый лист следует за своим предшественником в прикрепленную к машине корзину. Крупным планом мы видим имена на листах, складывающихся в корзину: Тернер, Джон Д. ... Тонстед, Саймон ... Топпер, Мартин Ф. ... Троллоп, Бенджамин Ж. ... Тузлоу, Питер ... Каждая фамилия начинается на букву Т.

**Корреспондент:** Думаете ли вы, что правительство выигрывает битву с террористами?

**Мистер Хэлпманн:** О, да. Наш боевой дух гораздо выше, чем их, мы отбиваем все их удары, приканчиваем многих, в общем, достаточно последовательно огорчаем их. Я бы сказал, практически они уже вышли из игры.

Вытягиваясь, чтобы прихлопнуть жука, техник пошатывается на стуле на одной ноге. Вжик! Хлоп! Ах ты! Шлеп! А, попался!

**Корреспондент:** Но подрывная кампания продолжается уже тринадцатый год...

**Мистер Хэлпманн:** Что называется, новичкам везет.

Карьера жука обрывается... Расплющенная каша на кристально чистом потолке... Или только была? Пока техник слезает с шатающейся пирамиды, трупик жука срывается с потолка и неслышно падает в печатную машину, которая икает, запинаясь, печатает букву «Б», потом опять запинаясь и затем продолжает дальше. Так что следующим именем становится Баттл, Арчибалд<sup>4</sup>.

Техник не замечает этого, и машина спокойно продолжает: Турб, Уильям К. ... Тутвуд, Томас Т. ...

**Корреспондент:** Большое спасибо, Заместитель Министра.

**Мистер Хэлпманн:** Спасибо, Дэвид... И счастливого Рождества всем вам.

### 14. Натура. Жилые высотные здания. Ночь.

Отъезжая за передний план уличного рождественского убранства, мы затягиваемся в одну из нескольких массивных жилых многоэтажек, которые довлеют над кажущейся самой бедной частью города.

<sup>4</sup> В оригинале «Buttle», т. е. фамилия следует в алфавитном порядке; «buttle» – «быть слугой», «батрачить», «прислуживать» (англ.).

## 15. Интерьер. Квартира Баттлов. Ночь.

Телеэкран показывает мистера Хэлпманна и корреспондента, под мелодию Моцарта по ним бегут финальные титры. Отступив назад, мы обнаруживаем, что телевизор находится в обычной гостиной, обычно же убранной в честь рождественских праздников. По периметру комната странным образом загромождена большими металлическими трубопроводами, которые оттапливаяще змеятся по стенам и сквозь них. От главного трубопровода отходят меньшие, обеспечивая различные коммунальные услуги, которые Центральная Служба (название выгравировано на металле) предоставляет этому дому. Комнату занимает условно бедная, но достойная семья. Миссис Баттл читает «Рождественский гимн» Чарльза Диккенса<sup>5</sup> дочке, которой около шести. Баттл-младший тихо играет с игрушечным автоматом и несколькими пластмассовыми штурмовиками. Мистер Баттл заканчивает возиться с аккуратно упакованным рождественским подарком, выглядящим идентично исполнительной игрушке, которую мы только что видели в кабинете техника.

Снаружи доносится едва слышный взрыв смеха. Наклон камеры показывает, что смех раздается с верхнего этажа.

## 16. Интерьер. Квартира Джилл. Ночь.

Голая, лишь с самым необходимым квартира. Смех идет из дешевого портативного телевизора, показывающего «Сержанта Билко»<sup>6</sup>. С позиции Билко мы смотрим через открытую дверь ванной комнаты прямо в зеркало, укрепленное над ванной, чтобы позволить человеку в ней смотреть телевизор. Человек в ванной – Джилл Лейтон<sup>7</sup>. Она смывает с себя грязь, смотря «Билко» в зеркале. С ее позиции экран телевизора в зеркале вдруг заслоняется человеком в униформе. **Джилл:** (*Испуганно*) Кто здесь?

## 17. Интерьер. Квартира Баттлов. Ночь.

Семья Баттлов, как и раньше. Миссис Баттл закрывает книгу.

**Миссис Баттл:** Все, на сегодня хватит. Он не придет в сочельник, если вы как следует не выспитесь.

<sup>5</sup> «Рождественский гимн» (1843) Чарльза Диккенса входит в подборку «Рождественских рассказов», его принято считать аполгией Рождества как квинтэссенции британской народной жизни, т. н. «английскости»; кроме того, этот рассказ является самым известным рассказом с привидениями в английской литературе, что с жесткой иронией обыгрывается далее в сцене 18.

<sup>6</sup> «Сержанта Билко» («Sgt. Bilko») – имеется в виду комедийный телесериал «Шоу Фила Сильвера» (1955-1959), в котором Фил Сильвер исполнял роль пройдохи сержанта Билко, постоянно прокручивающего махинации с казенным имуществом. Полнометражный фильм «Сержанта Билко» был снят в 1996 Джонатаном Линном.

<sup>7</sup> Джилл (Jill) – одно из значений слова «jill» – «возлюбленная», «любимая» (англ.); также можно заметить рифмованное звучание: Jill – Brazil. Обращает на себя внимание, что полная форма имени Jill – Gillian (Джиллиан, Гиллиан) – созвучна с фамилией режиссера (Gilliam), что касается фамилии героини – Layton, то она созвучна с названием района восточного Лондона Leyton (Лейтон).

**Девочка:** Дед Мороз не сможет прийти, если у нас нет дымохода.

**Миссис Баттл:** Вот увидишь.

Девочка целуется с родителями и покидает комнату.

**Девочка:** Как же он спустится сверху?

**Мальчик:** Это секрет.

Мы следуем за девочкой из гостиной в...

## 18. Интерьер. Коридор и детская спальня. Ночь.

Девочка входит в спальню. Там немного или совсем нет света, и она видит грузную фигуру, вне всякого сомнения спускающуюся в комнату с потолка.

**Девочка:** (*Без тени тревоги*) Ты пришел...

По мере того, как она движется, свет из коридора показывает нам фигуру, похожую на спецназовца в ночном рейде, медленно скользящую вниз по шесту в центре комнаты. Верхняя часть шеста исчезает в дыре в потолке. Все сразу встает на свои места.

## 19. Интерьер. Гостиная Баттлов. Ночь.

Ба-бах! Это рейд! В полном обмундировании солдаты Войск Безопасности вламываются через дверь. Еще один, привязанный на веревке, появляется в комнате, разбив окно. Тревожнее всего оказывается поток штукатурки, сыплющейся с потолка, в котором появляется очень ровная круглая дыра, а в нее свешивается пожарный шест. По нему съезжают еще два солдата Войск Безопасности. Все происходит стремительно, брутально и жестоко.

Баттла грубо хватают и запикивают в похожее на обыкновенный мешок холщовое приспособление, накрывающее его с головы до талии. Металлический хомут обхватывает шею, металлический жезл вставляется сзади мешка. Руки Баттла пристегиваются наручниками к жезлу. Вмиг он превращается в холщовый сверток. Тем временем девочку выволакивают из спальни и бросают на колени кричащей матери. Штурмовик вырывает игрушечный автомат из рук мальчика, он, как мы видим, обмундирован так же, как и солдатики, с которыми играл Баттл-младший. Мальчик бросается к матери, когда на них угрожающе наводят автоматы. Солдаты вышибают двери других комнат и в целом хорошо справляются с работой. В этот момент через переднюю дверь в комнату входит чиновник, одетый в штатский костюм, и в продолжение беспорядка громко зачитывает официальный документ. Звучит нечто вроде:

**Чиновник:** Настоящим информирую вас властью, вверенной мне согласно секции 47 параграфу 7 Приказа Совета за номером 438476, что мистер Баттл, Арчибальд, проживающий в квартире 412, Норт Тауэр, Шангри-ла<sup>8</sup> Тауэрс, был при-

<sup>8</sup> Шангри-ла Тауэрс (Shangri La Towers) – Шангри-ла – затерянный среди Тибетских гор райский уголок, страна грез, утопия, где обретают мудрость и вечную молодость, описанная в романе Джеймса Хилтона «Потерянный горизонт» (1933); книга неоднократно экранизировалась; также Шангри-ла – город и муниципалитет в бразильском штате Риу-Гранди-ду-Сул. В фильме издевательская ироничность этого названия подчеркивается тем, что в одной из сцен на стене мелькает граффити «Shangorilla Towers».

глашен Министерством Информации, чтобы оказать помощь по определенным вопросам, суть которых может быть установлена при подаче заявления по форме BZ / ST / 486 / C в течение четырнадцати дней начиная с этого момента, и что он подлежит определенным обязательствам, которые указаны в Приказе Совета за номером 173497, включая финансовые издержки, которые могут следовать или не следовать из Процедур Информационного Поиска, помимо указанных в статье 7 подсекций 8, 10 и 32, требующихся для извлечения информации, ведущей к пожизненному аресту – извещение о которых будет доставлено в период 5 рабочих дней, как установлено законом. В этом случае задержанный будет внесен в дебет без дополнительного извещения через центральные банковские процедуры без предубеждений, пока вами или третьими лицам не будут затребованы реабилитационные процедуры по реабилитационной форме RB / CZ / 907 / X...

...И дальше в том же духе, большая часть этой речи становится звуковым фоном царящему хаосу. Когда передняя дверь с грохотом захлопывается за арестованным, возвращается относительный покой, но он разбивается страдальческим воплем миссис Баттл.

**Чиновник:** *(Предлагая миссис Баттл ручку и толстую книжку розовых квитанций)* Распишитесь здесь, пожалуйста.

**Миссис Баттл:** *(В оцепенении. Еле-еле расписывается)* Что? Куда вы забрали его?

**Чиновник:** *(Забирая книжку)* Спасибо. *(Вручает ей другую книжку, уже с голубыми квитанциями, показывает место для росписи)* То же самое, пожалуйста. Вот здесь. *(Проверяя первую книжку квитанций)* Нажимайте на этот раз сильнее. Хорошо.

**Миссис Баттл:** *(Расписываясь снова)* Что все это значит?

**Чиновник:** *(Вырывая листок из розовой книжки)* Это ваша квитанция на вашего мужа. *(Забирает у нее голубую книжку)* Спасибо. А это моя квитанция на вашу квитанцию. *(Он поворачивается, чтобы уйти вместе с солдатами)*

Появляется потрясенное лицо Джилл, смотрящей вниз через дыру в потолке. За ней появляются также лица рабочих Билла и Чарли.

**Джилл:** Миссис Баттл, вы в порядке?

Одетые в шлемы солдаты Войск Безопасности в квартире Баттлов принимают оборонительные позы и направляют свои автоматы на дыру в потолке. Все три лица скрываются.

20. Интерьер. Квартира Джилл. Ночь.

**Чарли:** *(Отступая от дыры вместе с Биллом и Джилл)* Эй-эй-эй! Мы из Отдела Работ! Отдел Работ наверху! Поосторожней с этими хреновинами!

Джилл, Чарли и Билл оттеснены в сторону штурмовиком, который достает пожарный шест из дыры. Мы можем видеть спецназовцев внизу, покидающих гостиную Баттлов. Второй солдат в квартире Джилл отвязывает веревку, висящую в открытом окне. Он аккуратно скручивает ее, и оба спецназовца покидают квартиру.

**Билл:** *(Джилл, пока они наблюдают за этой крайне умелой операцией)* Не об-



ращай внимания, милочка, тренировки делают из них настоящих животных. Лучших в мире, однако.

**Джилл:** Кто вы?

**Чарли:** Не беспокойся, милочка, мы мигом приведем все в порядок.

**Билл:** Вот именно. Не о чем беспокоиться.

**Чарли:** Это Баттл внизу должен волноваться, а?

**Джилл:** Это, должно быть, какая-то ошибка... Мистер Баттл совершенно безобиден...

**Билл:** Мы не ошибаемся.

С этими словами он бросает крышку люка, облицованную тем же материалом, что и пол, на дыру. К его удивлению она с легкостью проваливается вниз.

**Чарли:** Охрненно типично. Они вернулись к метрической системе, не предупредив нас.

20а. Интерьер. Квартира Баттлов. Ночь.

Оглушенная миссис Баттл стоит посередине своей опустошенной квартиры. Дети голосят. Миссис Баттл медленно теряет силы, оседая на пол с квитанцией в руке. Мы приближаемся к ней вплотную, пока слово «Квитанция» не заполняет весь экран.

**Джилл (За кадром):** Миссис Баттл? Миссис Баттл?

21. Интерьер. Бюро клерков Записей. День.

Мы открываем сцену крупным планом нанизанной на настольном штативе проштампованной розовой квитанции. Отходим, чтобы показать бесконечное пространство расставленных через одинаковые промежутки металлических столов. Каждый стол снабжен встроенной телевизионной консолью<sup>9</sup>, за каждым (кроме одного) сидит клерк. Все столы завалены бумагами, выглядящими так же, как квитанции в предыдущей сцене. Периодически трубы пневматической почты доставляют на столы очередные порции бумаги. Служащие суетятся, занятые канцелярской работой. С конца зала мы получаем возможность видеть экраны на столах, которые показывают графики, таблицы, диаграммы... Всю эту деятельность контролирует стоящий на подвесной дорожке мистер Курцман<sup>10</sup>. Удовлетворенный тем, что с его клерками все в порядке, он поворачива-

<sup>9</sup> Консоль (console) – панель или пульт управления механической, электрической или электронной системы или устройства; в «Бразилии» все клерки, чиновники и офицеры работают за неким аналогом современного компьютера (так по жанру sci-fi noir представлялась ЭВМ 80-х годов в 40-х годах), поэтому правильнее термин «console» было бы переводить одним из его современных значений «клавиатура», однако, учитывая необычный вид компьютеров «Бразилии» и вообще жанр фильма, логичнее пользоваться именно этим архаичным термином.

<sup>10</sup> Мистер Курцман (Mr. Kurtzman) – короткий человек: «kurz» (слово «kurtz» произносится идентично) – «короткий» (нем.), «Mann» – «человек» (нем.); Гиллиам назвал этого персонажа в честь редактора американского развлекательного журнала «Help!» Харвея Курцмана, в котором он одно время работал.

ется и идет к своему застекленному личному кабинету, расположенному над залом. Его имя написано на матовой стеклянной двери<sup>11</sup>.

Когда мистер Курцман заходит в кабинет и закрывает за собой дверь, вся активность клерков прекращается. Каждый щелчком выключателя переключает свой телевизор, и все экраны начинают показывать что-то очень похожее на «Хорошего, плохого и злого»<sup>12</sup>.

## 22. Интерьер. Кабинет мистера Курцмана. День.

У мистера Курцмана тоже есть ТВ-консоль. Он садится за свой стол, дотягивается до корзины для входящих бумаг, и, не глядя на консоль, включает экран. Просматривает несколько досье. Мистер Курцман прямо-таки ошарашен, вдруг услышав голос: «Повернись очень медленно, амиго»<sup>13</sup>. Он очень медленно поворачивается, выражение его лица смягчается, он сильно ударяет кулаком ТВ-консоль, и экран послушно перещелкивается на показ диаграмм. Мистер Курцман берет досье, которое, как мы видим, подписано «Баттл, Арчибальд». Он открывает папку и начинает стучать по клавишам консоли. Экран начинает тревожно пищать. Мистер Курцман озадачен. Он бьет по схемам на экране. Экран начинает мигать: «Ошибка, ошибка, ошибка». Мистер Курцман сокрушенно вздыхает. Он включает систему двусторонней связи.

**Мистер Курцман** (*В коммуникатор*): Мистер Лаури, вы не зайдете ко мне, пожалуйста?

Озадаченный, он возвращается к досье. Никто не заходит в кабинет. Мистер Курцман встает и проходит к двери, открывает ее. За дверью зал, полный клерков, покорно сконцентрировавшихся за пишущими и жужжащими консолями. С позиции мистера Курцмана мы видим, что в центре зала стоит пустующий стол.

**Мистер Курцман**: Кто-нибудь знает, где Лаури?

Никто не знает. Мистер Курцман снова закрывает дверь. Моментом позже ему и нам кажется, что он услышал грохот шести ружей, ведущих перестрелку. Он снова открывает дверь. Там лишь привычный канцелярский шум. Мистер Курцман возвращается за свой стол. Нажимает несколько клавиш. Машина издает еще больше тревожных писков, потом лошадиное ржание, потом «признай, что тебя сделали, ты, сухопедная перхоть»<sup>14</sup>. Курцман приходит в бешенство и снова нажимает кнопку переговорного устройства.

**Мистер Курцман** (*Орет в коммуникатор*): Где, черт побери, Сэм Лаури?!

<sup>11</sup> В сценарии имя этого персонажа всегда обозначается «Mr. Kurtzman», в самом же фильме в этой сцене на табличке мы читаем «M. Kurtzmann»; в финальных титрах «п» также двойное.

<sup>12</sup> «Хороший, плохой и злой» («The good, the bad and the ugly») – итальянский (оригинальное название – «Il buono, il brutto, il cattivo») вестерн режиссера Серджио Леоне (1966).

<sup>13</sup> Цитата из «Хорошего, плохого и злого», английский оригинал: «Turn around real slow, amigo».

<sup>14</sup> Снова цитата из «Хорошего, плохого и злого», английский оригинал: «Admit you're whopped, you drygulching scum».

## 23. Натура. Небо. День.

Быстрый переход к кадру кристально чистого неба. С высоты на камеру пикирует странная, похожая на птицу фигура. Когда она становится ближе, мы видим, что в действительности это человек, одетый в странные птичьи крылья из металла и дерева. В ярком свете солнца их машущие движения создают великолепный эффект вспышек. Помимо крыльев Сэм Лаури<sup>15</sup> (поскольку это он) одет в экипировку, сочетающую в себе лучшее от костюма Флэша Гордона<sup>16</sup> и формы летчика-истребителя времен Первой Мировой войны. Он пронесится мимо камеры и затем, сделав вираж, снова возвращается в кадр крупным планом среднего формата. Слышен неземной голос, зовущий: «Сэм... Сэм... Сэм...» Сэм парит, глядя за кадр на что-то прекрасное. Быстрый переход к кадру лица потрясающе красивой девушки, эдакого идеализированного близнеца Джилл Лейтон... Длинные волосы развеваются вокруг ее лица, частично закрывая его и делая ее облик немного таинственным. Камера отъезжает назад: мягкий волнистый материал вздымается вокруг девушки. Он поднимается и опадает, как волны на ветру. По мере того, как камера скользит в море прозрачного шелка, мы видим, что девушка удерживается материей на высоте. Внизу раскинулся безбрежный ландшафт. Солнце обрамляет девушку в небе. Она и Сэм вовлекаются в воздушный балет, прекрасный и чувственный.

Звучит романтическая музыка.

Сэм подхватывается и устремляется в сторону. Девушка парит вдали, в то время как Сэм поднимается на переднем плане. Она манит его. Сэм начинает махать крыльями по направлению к ней. Но мечтательный характер этой сцены вдруг прерывается угрожающим грохотом. Сэм смотрит вниз.

Земля далеко внизу внезапно извергается, и через ее поверхность прорывается массивный небоскреб из монолитного камня, в мощном броске устремляясь ввысь.

Долгий кадр девушки. Монолит врывается в кадр, частично скрывая ее из поля зрения.

Прежде чем Сэм успеет что-либо сделать, другой каменный небоскреб вырывается из земли и устремляется вверх. Потом еще и еще. Сэм ничего не может сделать. Девушка отрезана от него этими гигантскими безликим строениями. Вскоре она совсем скрывается из виду где-то в глубинах этой странной каменной метрополии. Сэм подлетает ближе. Каменные небоскребы выглядят сплошными. Без окон. Без дверей. Ничего такого, что могло бы нарушить их четкий, жесткий, прямолинейный дизайн. Пролетая между башенными блока-

<sup>15</sup> Лаури (Lowry) – «товарная платформа» (англ.); судя по характеру этого персонажа, следует учитывать игру слов: «lowly» – «занимающий низкое положение», «скромный», «непритязательный» (англ.).

<sup>16</sup> Флэш Гордон (Flash Gordon), т. е. Вспышка Гордон – герой фантастических комиксов художника Алекса Раймонда, впервые появившийся на страницах специализированных американских изданий в 1934; его костюм практически ничем не отличается от костюма его «конкурента» и ровесника Супермена.

ми, он не видит никаких признаков девушки, только вертикальные стены, устремляющиеся вверх. Ниже него стены головокружительно уносятся в затемненные улицы. В этом мертвом месте не слышно никаких звуков кроме треска его машущих крыльев. Обогнув угол, Сэм что-то видит вдали. Далеко под ним по узким проходам шествует темная процессия... Она удаляется прочь от него.

Быстрый переход к низкому угловому кадру процессии, следующей своей дорогой мимо камеры. Зловещие фигуры, одетые в черные одеяния с капюшонами, похожи на тяжеловооруженных монахов. Это Силы Тьмы. Они тянут несколько тяжелых тросов, которые длинными дугами поднимаются к большой металлической клетке, парящей высоко позади процессии. Клетка связана металлическими стропами, к которым присоединяются тросы. Внутри нее заключена девушка – все еще закутанная в газообразную материю, которая вздымается, будто там дует постоянный бриз.

Быстрый переход к Сэму, который пикирует из кадра.

Кадр внезапно остановившихся Сил Тьмы. Они что-то увидели.

Кадр с их позиции. В конце прохода между двумя каменными небоскребами стоит Сэм, преграждая им дорогу.

Кадр обнажаемых мечей. Капюшоны сбрасываются. Под ними прогнившие, разбитые кукольные лица. Все лица идентичны, за исключением того, как именно они подгнили. Они улыбаются – слюняво, тошнотворно. Внезапно закутанные в одеяния тела меняют форму: одни вытягиваются, становясь длинными, другие расплзаются в стороны, становясь как пузыри, третьи сжимаются. Из складок одежды появляется зловещее оружие. Силы Тьмы в своей массе готовы к атаке.

Долгий кадр Сэма. Он освобождает руки от крыльев и складывает их за спиной. Он готов.

Кадр Сил Тьмы. Никакого движения... Только слюна непрерывно течет из треснувших ртов.

Снова кадр Сэма. Тишина. Напряжение становится невыносимым. Вдруг Сэм издает ужасный вопль и бросается на зловещую орду. Безоружный!

Кадр Сил Тьмы, с воем бегущих на Сэма. Они иступленно потрясают оружием.

Сэм искусно увертывается от ударов мечей первой шеренги, не чувствует ударов карате – в падении он захватывает себе меч. Кружась, он парирует удары копий и пронзает третьего нападающего. Вжик! Хрясь! Бах! Силы Тьмы несут потери. Ничто не может остановить этого парня. Груда одетых в черное тел растет с каждым ударом меча Сэма. Бух! Бам! Бах! Сэм прокладывает дорогу через толпу без единой царапины. Потом, неожиданно, все они оказываются мертвыми, и черная груда знаменует доблесть Сэма. Девушка источает сияние, когда Сэм расчищает путь к тросам, удерживающим клетку. Шум за спиной заставляет его обернуться. Там, позади, груда черных призраков начинает подниматься. Одеяния становятся массой хлопающей черной ткани. Зловещее бушующее облако сливается и поднимается над землей. Ужасный колыхающийся призрак издает кошмарный безумный хохот и улетает прочь. Сэм готов бро-

ситься в погоню, чтобы помешать ему скрыться, но его останавливает телефонный звонок. Он в растерянности смотрит вокруг.

#### 24. Интерьер. Спальня Сэма. Утро.

Короткий кадр телефона. Звонок продолжается. Рука нащупывает трубку. Сэм лежит в постели, в комнате полумрак. Он сонно подносит трубку к уху.

**Сэм:** Алло... что... что? А... мистер Курцман! Вы поздно встали. О, правда?

Около его кровати красуется стойка со всякими электронными хитростями, в их числе будильник. Сэм бьет по нему. Будильник вырубается. Это запускает серию других действий – жалюзи сворачиваются, впуская в комнату солнечный свет. В ванной включаются оба крана...

**Сэм:** (*В телефон*) Электроника накрылась. Ваша тоже, сэр? Не беспокойтесь, сэр, я сейчас буду.

Сэм кладет трубку и одевается в подехавший к нему костюм. Заметив, что один из его кино-плакатов открепился, сильно вдавливая кнопку.

На кухне начинает работать кофеварка. В гостиной включается телевизор. В спальне открывается дверь платяного шкафа и из нее выскальзывает вешалка с аккуратно развешенными костюмами Сэма – готовыми для одевания. Сэм выходит из ванной, выключив краны, и начинает одеваться<sup>17</sup>. На кухне кофеварка закончила приготовление чашечки кофе. Сэм быстро выпивает ее и идет к двери.

Во время этих действий мы получаем шанс мельком осмотреть квартиру Сэма. Она официальна, бездушна и, хоть и чиста, в ней не чувствуется заботливой руки. Большая часть предметов мебели встроена. Стены покрыты квадратными металлическими панелями неопределенного цвета два на два фута<sup>18</sup>. На некоторых выгравирован логотип Центральной Службы и под ним предостережение: «Не заслонять и не перемещать». Свою спальню Сэм оживил большими цветными кино-плакатами. В гостиной вывешено несколько картин в рамках, на которых изображены прекрасные панорамные пейзажи.

#### 25. Интерьер. Вестибюль Министерства Информации. День.

Это гигантское здание, что-то в духе монументального стиля 30-х годов. Вестибюль – впечатляюще обширное пространство, заполненное администраторскими стойками, фонтанами, статуями и т. д. В глаза бросаются меры безопасности, в том числе автоматические движущиеся камеры, видеозкраны и группы сотрудников службы безопасности, обыскивающих всех входящих... Сэм близок к завершению процедуры, когда встречает Джека, собирающегося покинуть здание.

<sup>17</sup> Так в оригинале: Сэм начинает одеваться, хотя выше уже было обозначено, что он надел костюм; надо полагать, неточность там и допущена: одеваются после ванной. В фильме вешалка с развешенными костюмами выезжает, когда Сэм поднимается с постели, но пиджак он накидывает, только выйдя из ванной.

<sup>18</sup> 1 фут = 30,48 см

**Джек:** Сэм!

**Сэм:** Джек!

**Джек:** Давно не виделись!

**Сэм:** Ну, после того, как ты затерялся на лестнице Информационного Поиска... Не ожидал увидеть тебя в нашей шарашкиной конторе – какая-то проблема?

**Джек:** Проблема? Никаких проблем – да, все идет фантастически хорошо, изумительно, чудесно, великолепные карьерные перспективы, Элисон в прекрасной форме, с детьми все хорошо, красивый дом. Я сейчас на пятом Уровне Безопасности, и мистер Хэлпманн все больше и больше доверяет мне, да, лучше и быть не может, я чувствую себя ужасно продвинутым и вознагражденным работой...

**Сэм:** Ты кажешься обеспокоенным.

**Джек:** Я? Если о ком я и беспокоюсь, то только о тебе. Что случилось с тобой,

**Сэм?** Ты был самым подающим надежды среди нас...

Пока они беседуют, ближайший модуль охранной телесистемы демонстрирует изображения людей, заходящих в фойе. Когда кто-то входит, камера фокусируется на его лице, чтобы дать изображение крупным планом. Джилл только что вошла, камера наезжает и останавливается на ее лице. Сэм в этот момент случайно поднимает глаза. Он ошеломлен – застывшее изображение на экране – лицо девушки из сна. Оно остается там лишь несколько секунд, после чего сменяется другим лицом. Сэм оглядывается, ища, где может быть девушка, но Джилл, в спецовке, стоит к нему спиной в очереди к справочному столу, поэтому вокруг нет никого, кто хотя бы смутно напоминал девушку из сна. Сэм решает, что ему почудилось. Все это время Джек продолжает говорить.

**Джек:** В чем дело?

**Сэм:** Извини. Ни в чем. *(Резко)* Ну, давай, пока – боюсь опоздать.

**Джек:** *(Смотрит на часы)* Ты уже опоздал.

**Сэм:** Еще больше опоздать.

**Джек:** Сэм, твоя жизнь складывается совершенно не так, как надо – позволь твоим друзьям сказать тебе: Записи – это тупиковый отдел, Уровень Безопасности выеденного яйца не стоит, нет никакой возможности, чтобы тебя заметили...

**Сэм:** Да, я знаю, фантастически, изумительно, великолепно – передавай от меня привет Элисон и... гм... двойняшкам.

**Джек:** Тройняшкам.

**Сэм:** Правда? Боже, как летит время!

По пути к лифту Сэм проходит мимо группы людей, стоящих вокруг демонстрационного монитора. Некоторые из них одеты в белые лабораторные халаты. Кто-то вроде коммивояжера рассказывает им о преимуществах новой системы наблюдения. Его ассистент управляет устройством. На мониторе мы видим Джилл, стоящую в очереди к справочному столу. Камера наводится на ассистента, следящего за ней.

Кадр Джилл во главе очереди. В ее руке несколько бланков. Чудной опытный образец радиоуправляемой камеры, установленной на колесах, жужжит и щелкает, приближаясь к ней. В продолжении дальнейших событий уст-

ройство назойливо тыкается вокруг Джилл – суется ей в лицо, пытается рассмотреть, что на бланках, лезет через плечо. Джилл вручает форму портье за справочным столом.

**Джилл:** Я хочу доложить об ошибочном аресте.

**Портье:** (*Смотрит на форму*) Вам нужно в Корректировку Информации. Это другой отдел.

**Джилл:** (*Раздраженно, но сдерживаясь*) Я была в Корректировке Информации. Они послали меня сюда. Они сказали, что форма, которую я должна заполнить, у вас.

**Портье:** У вас есть квитанция об аресте?

**Джилл:** Да.

**Портье:** Она проштампована?

**Джилл:** (*Предъявляя квитанцию Баттла*) Проштампована?

**Портье:** (*Изучая квитанцию*) Нет, на ней нет печати. Видите! Я не могу дать вам форму, пока она не будет пропечатана.

**Джилл:** Где я могу поставить печать?

**Портье:** В Корректировке Информации.

Радиуправляемая камера тычется прямо в лицо Джилл, когда та поворачивается. В раздражении девушка отмахивается от надоедливого агрегата пачкой форм. Камера теряет равновесие и, шипя и искря, с треском разбивается о стол.

Вернувшись к группе вокруг монитора, мы видим очень расстроенного коммивояжера и нескольких скептически ухмыляющихся техников в белых халатах.

## 26. Интерьер. Кабинет мистера Курцмана. День.

Сэм усердно работает за консолью, разрешая проблему, а мистер Курцман с тревогой и без всякой надежды наблюдает за ним.

**Мистер Курцман:** Может, машина накрылась! Она продолжает выбирать старые ленты. Это же неправильно, а?

**Сэм:** Это не машина. Тут несоответствие в числах персональных кодов... А, вот, пожалуйста! Здесь B58 / 732, когда должно быть T47 / 215... Таттл... Это ему должно быть внесено J31.06 в дебет счета за электрические процедуры, а не Баттлу...

**Мистер Курцман:** О боже, ошибка!

**Сэм:** Это не наша ошибка!

**Мистер Курцман:** (*С готовностью*) Не наша? А чья?

**Сэм:** Информационного Поиска.

**Мистер Курцман:** Ах, славно!

**Сэм:** Срочное Исполнение назначило на электрические процедуры Баттла, Арчибальда, обувного мастера, но Безопасность выставила счет Управлению делами за Таттла, Арчибальда, теплотехника.

Сэм продолжает нажимать на кнопки.

**Мистер Курцман:** Какое облегчение! Не знаю, что бы я делал, если бы тебя когда-нибудь повысили.

**Сэм:** Не беспокойтесь.

**Мистер Курцман:** Но если бы они повысили тебя...

**Сэм:** Я же вам уже говорил. Я бы отказался.

**Мистер Курцман:** Правда отказался бы, Сэм?

**Сэм:** Правда.

**Мистер Курцман:** (*Передернувшись*) Тебя повысили.

Мистер Курцман вручает Сэму отпечатанный лист бумаги. Сэм с неудовольствием берет его и рассматривает.

Крупный план документа: «Лаури, С. (Записи, Мин. Инф.) перевод в Информационный Поиск – (Срочное Исполнение, Уровень Безопасности 3).

**Курцман:** Это твоя мать, не так ли? Снова дергает за ниточки.

**Сэм:** (*Взрывается*) Что за сука!

## 27. Интерьер. Кабинет доктора. День.

Кадр лица старой женщины, трижды отраженного в трехсекционном зеркале. Мужские руки захватывают ее дряблые щеки, растягивая их в стороны на несколько дюймов<sup>19</sup>. Когда я говорю «на несколько дюймов», я именно это и имею в виду. Ее щеки не просто растянуты как «силли патти»<sup>20</sup>, но завернуты за шею, чтобы показать, каким подтянутым и гладким может сделать ее лицо доктор, щебечущий на протяжении всего этого балагана уродцев.

**Доктор Яффе:** Итак, когда вы придете завтра, миссис Лаури, мы сделаем небольшую подтяжку здесь... и там...

Панорамный кадр кабинета доктора. Это нечто среднее между операционной и будуаром. Холодные стальные, стеклянные и пластиковые поверхности кое-как прикрыты ситцем и сатином пастельных тонов. За туалетным столиком сидит пожилая женщина, мать Сэма. За ее спиной стоит доктор, который очень походит на свою операционную. Он пошил свои хирургические одежды в духе одеяний какого-нибудь жиголо. Похоже, он и себе сделал небольшую подтяжку. Да, определенно, на его коже видны следы пластического сглаживания, но в целом он представляется довольно успешным. Сэм выхаживает вокруг, бессвязно говоря.

**Сэм:** (*Сердито*) Я всего лишь хочу, чтобы ты прекратила вмешиваться, мама! Я не хочу повышения. Я доволен тем местом, где я сейчас.

**Миссис Лаури:** Нет-нет. Джек Линт<sup>21</sup> должен послужить тебе уроком – у него никогда не было твоих мозгов, но у него есть амбиции. У тебя нет амбиций, но, к счастью, у тебя есть я. И мистер Хэлпманн. Мистер Хэлпманн был очень близок...

<sup>19</sup> 1 дюйм = 2,54 см

<sup>20</sup> «Силли патти» (Silly Putty) – товарный знак пластилина для детского творчества производства американской компании «Binney & Smith, Inc» (Пенсильвания).

<sup>21</sup> Линт (Lint) – «корпия» (в прошлом перевязочный материал – нащипанные из тряпок нитки, которые использовались вместо ваты); также «пух», «бумажная пыль» (англ.).



**Доктор Яффе:** Ну, миссис Лаури, не расстраивайтесь. (Сэму) Пожалуйста, подождите в приемной, мистер Лаури, вы прибавляете ей морщин.

**Миссис Лаури:** Вот видишь!

Сэм издает стон.

**Доктор Яффе:** Теперь, миссис Лаури, постарайтесь расслабиться. Вы должны доверять мне. Я сделаю вас на двадцать лет моложе...

**Сэм:** Ха!

**Доктор Яффе:** (*Одаривая Сэма масляным взглядом*) ...двадцать пять, если мы просто откачаем избыточную жидкость из защечных мешочков...

**Миссис Лаури:** Доктор Яффе<sup>22</sup>, вы – гений. Хотите быть Начальником Здравоохранения? Четыре Звезды<sup>23</sup>. Я всех знаю.

**Доктор Яффе:** Ну, они не узнают вас, когда я закончу с вами.

Доктор лезет в карман своего халата за фломастерами и начинает раскрашивать лицо миссис Лаури разноцветными штрихами.

**Доктор Яффе:** Сначала мы должны удалить лишнюю кожу... Так! ... Потом дряблые ткани под глазами... А теперь лоб... Вжик! Я поднимаю морщинки и сборки прямо в линию волос, *сomme sa*<sup>24</sup>...

Сэм смотрит с отвращением.

**Доктор Яффе:** А теперь лекало... Вот... вот... вот... Теперь немного липучки... Вот, пожалуйста! (*Триумфально*) Она уже в два раза красивее, чем была раньше! *Voilà*<sup>25</sup>!

Доктор отходит в сторону, открывая лицо миссис Лаури, покрытое разноцветными линиями и завернутое в целлофан, форму которого удерживает скотч. Сэм уставляется на нее.

**Сэм:** Господи, это работает<sup>26</sup>!

28. Интерьер. Вход в фешенебельный ресторан. День.

Сэм беседует со своей матерью, проходя через контрольные устройства, обычно используемые в аэропортах. Однако, пока еще они стоят за бархатным оградительным канатом шикарного ресторана.

**Миссис Лаури:** (*Скороговоркой*) Мистер Хэлпманн был очень близок с твоим бедным отцом. Он был очень близок со мной. И все еще близок. Он возьмет тебя под свое крыло в Информационном Поиске. Тебе понравится, когда ты там окажешься.

**Сэм:** Ты не слушаешь, мама.

Когда дамская сумочка миссис Лаури проходит через металлодетектор, звучит предостерегающий сигнал. Обнаруживается, что он среагировал на ярко

<sup>22</sup> Доктор Луис Яффе (Dr. Louis Jaffe) – Яффе – один из европейских вариантов транскрипции еврейской фамилии Иоффе; на французском жаргоне слово «Jaffe» означает «жратва».

<sup>23</sup> Четыре Звезды (Four Star) – т. е. генерал или адмирал.

<sup>24</sup> Так (франц.).

<sup>25</sup> Вот (франц.).

<sup>26</sup> «Это работает!» («It works!») – традиционный «рабочий» возглас игроков на бирже.

упакованный сверток. Охранник забирает его и разворачивает – в нем находится такая же исполнительная игрушка, какую мы уже видели дважды.

**Миссис Лаури:** Это подарок для моего сына.

Она забирает игрушку и вручает ее Сэму.

**Миссис Лаури:** Надеюсь, тебе понравится. Это очень престижно.

**Сэм:** Что это?

**Миссис Лаури:** Кое-что для должностных лиц.

В этот момент появляется метрдотель.

**Метрдотель:** Мадам Лаури, весьма, весьма рад видеть вас снова. Счастливого Рождества.

Он весьма церемонно отдергивает бархатный канат, при этом пренебрежительно смотрит на немодный клерковский костюм Сэма.

**Миссис Лаури:** Привет, Спайро. Счастливого Рождества.

**Спайро:** (*Преграждая Сэму дорогу*) Весьма сожалею, но...

**Миссис Лаури:** Ты помнишь Сэмуэля, моего сына.

**Спайро:** (*Вдруг становясь елейным*) О, ну конечно...

**Миссис Лаури:** Мы встречаемся с миссис Террайн<sup>27</sup>.

**Сэм:** Мы?

**Спайро:** Ах, да, леди ждет.

Спайро шествует впереди. Сэм и его мать следуют за ним через ресторан, который больше похож на Пальмовый двор нью-йоркской «Плазы»<sup>28</sup>. Шпалеры, мраморные колонны, античные зеркала, пальмы в горшках собраны здесь, чтобы поразить нас своей изысканностью и вкусом. У дальней стены можно разобрать струнный квартет. За исключением неуместного внедрения металлических труб и трубопроводов, брутальным образом<sup>29</sup> протянутых через весь потолок и в одном случае даже проходящих прямо через центр весьма дорогого зеркала, создается общее впечатление самонадеянного богатства и породистости. Сэм, его мать и метрдотель проходят по залу. Струнный квартет аккомпанирует им вальсом.

Кадр группы столов с гостями. За одним из них сидит состоятельная пожилая женщина с выглядящей довольно посредственно для своих двадцати лет дочерью. Пожилая женщина бесспорно выделяется среди других клиентов большой повязкой, покрывающей изрядную часть ее головы. Обе они (мать и дочь, а не мать и повязка) внимательно изучают меню. Сэм с недовольством замечает дочь.

<sup>27</sup> Террайн (Terrain) – «почва», «грунт», «участок земли» (франц.); судя по судьбе этого персонажа, следует учитывать специальные значения слова «terrain»: «состояние организма относительно его сопротивляемости к инфекции», «совокупность наследственных и приобретенных свойств организма, характеризующихся предрасположенностью к некоторым заболеваниям» (франц.).

<sup>28</sup> Отель «Плаза» (Plaza Hotel) – один из самых фешенебельных отелей Нью-Йорка в 19 этажей, расположен на пересечении Пятой авеню и 59-й улицы; Пальмовый двор (Palm Court) – обычный для престижных гостиниц просторный зал, неотъемлемой частью интерьера которого являются выращиваемые в искусственных условиях пальмы.

<sup>29</sup> Имеется в виду брутализм – одно из направлений архитектуры, возникшее в середине 1950-х в Великобритании; не имея четко сформулированной теории, бруталисты стремились создать архитектуру, эстетические свойства которой определяли бы грубые (англ. «brutal»), подчеркнута тяжелые формы, обнаженные конструкции и системы инженерного оборудования зданий.



**Миссис Террайн:** Это так захватывающе. Я оставила доктора Яффе и перешла к доктору Чепмену<sup>33</sup>.

**Спайро:** Numйго deux, duck a l'orange<sup>34</sup>. (*Ставит перед миссис Террайн*)

**Миссис Лаури:** Кислотнику?

**Миссис Террайн:** Вообще говоря, Ида, только потому, что его технология революционна... Я же не называю доктора Яффе ножовщиком.

**Спайро:** Numйго une, crevettes a la mayonnaise<sup>35</sup>. (*Ставит перед Ширли*)

**Миссис Лаури:** Извини, Альма, я не это имела в виду...

**Миссис Террайн:** Все в порядке, Ида. Это потому что он такой художник. С его точки зрения резание так грубо... так примитивно.

**Спайро:** Numйго trois, steak. (*Ставит перед Сэмом*) Monsieur, Mesdames, bon appйtit<sup>36</sup>.

**Все кроме Сэма:** Merci<sup>37</sup>.

**Миссис Террайн:** Тогда как кислота может быть использована для такого изумительно утонченного ретуширования, для таких деликатных нюансов – что твоя гравюра Рембрандта... И это гораздо быстрее. Если бы не это малюсенькое осложнение – доктор говорит, что это может произойти с кем угодно, – я бы сняла повязки уже вчера.

**Ширли:** (*Сэму, после того, как привлекла внимание матери и получила в ответ кивок*) Соль?

Они уже собираются заняться своими кучками, как раздается ужасный взрыв – в стене кухни образуется огромная дыра. Вокруг побоища разражается кавардак, когда официанты пытаются потушить огонь из огнетушителей. Стонут люди, окровавленные, умирающие. Обедаящие не особенно взволнованы взрывом, они лишь бросают на происходящее быстрый взгляд, чуть приподнимают брови и возвращаются к еде.

Сразу после взрыва

**Миссис Лаури** О чем мы говорили?

**Сэм:** (*Вытаскивая осколок бомбы из своего коричневого сгустка*) Он не с кровью!

**Миссис Лаури:** Кстати, в аптеке я увидела замечательную идею рождественских подарков. Подарочные купоны. Медицинские подарочные купоны.

**Миссис Террайн:** О, это звучит восхитительно.

**Миссис Лаури:** Да, они действуют у любого врача и во многих крупных больницах. И они принимаются при гинекологических проблемах, включая кесарево сечение.

<sup>33</sup> Чепмен (Charman) – «лоточник», «коробейник» (англ.); персонаж назван в честь товарища Гиллиама по «Монти Пайтон» Грэхема Чепмена, имевшего медицинское образование; в отличие от персонажа фильма реальный Чепмен не был карликом, в сценарии (сцена 56) также говорится, что доктор Чепмен – высокий. Издевательство над методом лечения кислотой в «Бразилии» носит личный характер: в свое время отец Гиллиама пытался таким способом вывести у себя опухоль на ухе, но кислота разъела все ухо.

<sup>34</sup> Номер два, утка в апельсинном соусе (франц. и англ.).

<sup>35</sup> Номер один, креветки в майонезе (франц.).

<sup>36</sup> Номер три, бифштекс. Мосье, дамы, приятного аппетита (франц.).

<sup>37</sup> Спасибо (франц.).

Сэм, подцепив вилкой очередную порцию своего неаппетитного варева, с отвращением кривится.

**Сэм:** Послушай, пожалуйста, извини, но если честно, мама, это...

**Миссис Лаури:** Я полностью согласна! Это невыносимо!

Мать машет рукой, чтобы привлечь внимание метрдотеля, который яростно пытается справиться с чрезвычайной ситуацией. За время беседы активность на заднем плане возросла. С воем сирен прибыла пожарная бригада. Ворвались солдаты Войск Безопасности и арестовывают официантов. Для раненых покупаются носилки, и все это творится вокруг столика нашей маленькой компании. Метрдотель подходит к столу, его смокинг залит кровью.

**Метрдотель:** Извините, мадам... Я не знаю, что сказать... Это очень редко происходит у нас – я немедленно сделаю все, что в моих силах.

Он спешит прочь.

**Миссис Террайн:** Правда, Сэм, когда же ты что-нибудь сделаешь с этими террористами?

**Сэм:** Что? Сейчас? Не во время обеда.

**Миссис Лаури:** На самом деле, Альма, есть кое-что, о чем я умираю как хочу рассказать тебе... Сэма повысили до Информационного Поиска.

**Сэм:** (*Зло и удивленно*) Мама!

**Миссис Террайн:** О, это великолепно! Мои поздравления, Сэм...

**Ширли:** Теперь ты надерешь задницы этим гребаным убийцам.

**Миссис Террайн:** (*Шокирована и смущена*) Ширли!

**Сэм:** Прекратите! (*Вскакивает*) Меня не повысили. Я не собираюсь в Информационный Поиск! (*Сминает извещение о повышении, которое держал, и швыряет его на пол*) Если я захочу, мама, чтобы ты совала свой нос куда-нибудь, я скажу тебе, куда его засунуть!

Все потрясены. Сэм постепенно приходит в себя. Смущенный, наклоняется и подбирает с пола бумажный шарик, начинает его расправлять.

**Ширли:** (*Вернувшись в свое состояние неуверенности*) Перец...?

**Сэм:** Послушайте, я должен вернуться...

Когда Сэм уходит, снова появляется метрдотель с группой официантов – тех, которых не арестовали – он привел их, чтобы расставить ширму вокруг стола. Это скрыло бы происходящее, если бы не крики раненых.

**Миссис Лаури:** Сэм... ты не съел десерт.

**Сэм:** Извини. Я не хочу десерта. Я не хочу повышения. Я ничего не хочу<sup>38</sup>.

**Миссис Лаури:** Не будь ребенком, Сэмуэль. Конечно, ты чего-нибудь хочешь. У тебя должны быть надежды, желания, мечты.

Их голоса повышаются до крика, чтобы перекрыть рев хаоса, творящегося вокруг.

**Сэм:** (*Громко кричит*) Нет ничего, даже мечты!

<sup>38</sup> Так в оригинале: Сэм продолжает вести беседу, хотя перед этим сказано, что он ушел, да и десерта никто не заказывал.

## 29. Натура. Чистое небо. День.

В кадре возникает Сэм в своем сновиденческом образе. Его крылья напряжены, потому что он тянет парящую клетку, в которой заключена девушка. Они поднимаются ввысь над простирающимися под ними монолитными каменными небоскребами и летят прочь.

**Сэм:** Я унесу тебя в безопасное место. Туда, где они до нас не доберутся... Никогда.

Глаз внимательно изучает небо. Отойдя назад, мы видим, что это лишь один из тысячи глаз. Плотно упорядоченные друг к другу, глазные яблоки образуют пейзаж, простирающийся насколько может хватить взгляда. Когда Сэм и девушка в клетке появляются в поле зрения, выясняется, как велики эти глаза – они гигантские – около 10 футов в диаметре. Все они следят за Сэмом, когда он решает отдохнуть на платформе, расположенной на возвышающейся посреди этого дикого места колонне.

**Сэм:** Они не смогут подобраться к нам незамеченными. Здесь ты в безопасности.

Он привязывает трос, удерживающий клетку, и снимает свои крылья. Когда он начинает карабкаться к клетке, раздается ужасный треск. Сэм цепенеет.

Бесцветная прямая трещина разрывает небо где-то за горизонтом и пробегает по всему небу над камерой. Сэм провожает ее взглядом, когда она проносится над девушкой и уходит за противоположный горизонт. Снова раздается треск. Еще. И еще. И еще. Трещины возникают где-то в бесконечно далекой точке за горизонтом. Вскоре все небо покрывается трещинами от горизонта до переднего плана. Потом начинают появляться трещины под прямым углом к первым. Очень быстро все небо покрывается гигантской сеткой.

Когда это действие завершается, раздается другой звук. Что-то вроде того, когда массивные каменные блоки двигаются друг по другу. Один из квадратов, сформированных сеткой, начинает ползти вверх, как будто его вытягивают с другой стороны неба. На его месте остается квадратная дыра. Мы видим ее стенки, уходящие в черноту. После того, как один блок неба исчезает, начинает вытаскиваться другой и так далее. В продолжении этого внушающего ужас представления Сэм стоит, примерзший к платформе. Гигантские глаза внизу безумно вращаются во все стороны. Один за другим с оглушительным лязгом исчезают блоки неба. С каждой утратой света становится все меньше. Девушка умоляет Сэма спасти ее. Сэм отчаянно пытается притянуть клетку к платформе, но уже слишком поздно.

Там, где было небо, теперь тьма крошечная. Один из блоков неба все еще остается на месте. Медленно эта последняя частица неба поднимается вверх и исчезает из кадра. Абсолютная чернота. Слышен безумный смех. Вдруг вспышивает луч света. У Сэма в руке фонарь, он шарит им в темноте. Смех продолжается. Внезапно луч выхватывает из темноты что-то черное и движущееся. Это та же черная, хлопающая материя, которая появилась в конце предыдущего сна. Ужасное хлопающее нечто с грохотом опускается на Сэма.

Он поглощен черным воплощением ужаса.

## 30. Интерьер. Спальня Сэма. Ночь.

Сэм борется с постельным бельем. Он весь покрылся испариной, кричит. В комнате невыносимо жарко. Сэм поднимается и смотрит на термостат, который показывает 99<sup>39</sup>. Он трясет его, но безрезультатно. Термостат накрылся.

Кадр Сэма, входящего в гостиную. Он бросается к окну и пытается открыть его. Однако, оно не предназначено для открывания. Винты держат его плотно закрытым. Сэм направляется в кухню. Он находит нож, который и использует для отвинчивания. Хлоп! Кхе-кхе! Кха-кха! Ужасный зелено-коричневый дым валит в окно. В отчаянии Сэм захлопывает окно и неистово затягивает винты обратно. Размахивая газетой, пытается проложить себе путь через задымленную обстановку. Он добирается до передней двери и, хватая воздух ртом, вываливается в коридор<sup>40</sup>.

Кадр поднимаемой с рычажков телефонной трубки. Камера отходит назад, показывая Сэма с открытым телефонным справочником перед наборным диском телефона. Сэм сидит на кухне напротив открытого холодильника. На другом конце провода звонит телефон.

**Сэм:** (*В трубку*) Алло! Центральная Служба! Я из 579В, блок 19, северо-западная секция D – это первая остановка на шоссе Зеленых Пастбищ в путепроводе Апельсинового Цветения<sup>41</sup>. У меня проблема с кондиционированием воздуха...

**Голос в телефоне:** Благодарим вас за звонок в Центральную Службу. К сожалению, по причине временной нехватки персонала, Центральная Служба не может централизованно принимать запросы на обслуживание<sup>42</sup> между 23:00 и 9:00. Всего хорошего. Это не было регистрацией, происшествие...

**Сэм:** Это авария!

**Голос в телефоне:** Благодарим вас за звонок в Центральную Службу. К сожалению, по причине...

**Сэм:** Да, но мне нужен теплотехник...

**Голос в телефоне:** Благодарим вас за звонок в Цен...

Сэм швыряет трубку.

Кадр Сэма, сидящего перед холодильником. Дверь открыта и подперта стулом в отчаянной попытке сделать воздух прохладнее. Сэм клюет носом. Когда его голова ударяется об одну из полок, на пол падает банка маринованных луковиц, которые разлетаются по всему полу.

<sup>39</sup> Имеется в виду стоградусная шкала Фаренгейта, до сих пор используемая в Великобритании и США, диапазон от 0 до 100 по шкале Фаренгейта примерно соответствует диапазону от –18 до +38 по шкале Цельсия.

<sup>40</sup> Из сцены 32 мы узнаем, что передняя дверь Сэма сразу выходит на балконный коридор, стало быть, он не может наглотаться за ней свежего воздуха, потому что там должен быть такой же зелено-коричневый смрад, который ворвался через открытое на кухне окно.

<sup>41</sup> «Зеленые пастбища» («Green pastures») – пьеса, написанная в 1930 Марком Коннели и экранизированная в 1936 голливудским режиссером Вильямом Кайглеем, рисует эпизоды из Ветхого Завета глазами чернокожего ребенка; «Апельсиновое цветение» («Orange blossom») – комедийная драма французского режиссера Генри Руссея (в оригинале «La fleur d'orange»), снятая в 1932, повествует о жизненных перипетиях сурового судьи, тиранящего свою семью.

<sup>42</sup> В оригинале обыгрывается название организации: «Central Services cannot take service calls centrally».

## 31. Натура. Тьма. Ночь.

Повсюду вращаются молочно белые сферы. Но это не луковицы, а гигантские глазные яблоки, болтающиеся в космосе. Сэм в отчаянии хватается за одно из них. Чтобы удержаться, он цепляется за зрачок, и тот открывается как крышка люка. Сэм ухитряется залезть внутрь. Вырвавшись из межгалактического вихря, Сэм принимается исследовать тесное и темное пространство внутри глазного яблока. Видно, что оно разделено пополам стенкой, из-за которой струится тонкая полоска света. Нажав на стенку в районе щели, Сэму удается сдвинуть всю секцию. Еще больше света проникает в крошечное пространство по краям того, что кажется небольшим люком. Сэм садится на корточки и наваливается на люк плечом. С металлическим скрежетом тот поддается, и Сэм с грохотом проваливается внутрь.

Кадр с другой стороны отверстия, когда Сэм вываливается. Он цепляется в последний момент – отъезжая назад, камера показывает, насколько он был близок к гибели. Сэм оказался на громадной высокой стене, похожей на картотечный шкаф. Люк, через который он попал сюда, был передней частью одного из миллионов выдвижных ящиков, составляющих стену. Когда Сэм запрыгивает назад в брешь, мы видим, что стена уходит вдаль на сотни футов, исчезая в клубящемся тумане. Переборки других ящиков окаймляют это безбрежное пространство. Оттуда, где находится Сэм, все выглядит словно вид с 50-го этажа Тайм-Лайф Билдинг в Нью-Йорке<sup>43</sup>. Миллионы выдвижных ящиков обслуживают люди, снующие вверх-вниз и в стороны в современных люльках мойщиков окон. Персонал, кажется, вталкивает людей в костюмах разного времени в ящики. Над головой Сэма раздается звук, привлекающий его внимание. Взглянув вверх, он видит спускающуюся к нему монтажную люльку. Через ее перила перегнулся Джолли Джент<sup>44</sup>, который, оказывается, выглядит как мистер Хэлпманн на телеэкране.

**Джолли Джент:** Ага... вот и ты, Сэм.

**Сэм:** Что? Откуда вы знаете мое имя?

**Джолли Джент:** Мы здесь все знаем. Это Хранилище Знаний.

**Сэм:** (*Взбираясь в люльку*) Тогда, возможно, вы сможете помочь мне. Я потерял кое-кого, кто...

**Джолли Джент:** (*Перебивает*) Это мы тоже знаем. Ты пришел куда надо.

Люлька несет их вдоль ящиков.

**Джолли Джент:** О, да. У нас здесь все. Каждая крупица знания, мудрости, учения... Каждый опыт, каждая мысль бережно запомнена.

<sup>43</sup> Тайм-Лайф Билдинг (The Time-Life Building) – воздвигнутое в 1959 сорокавосемизэтажное здание № 1271 на 6-ой авеню (или Авеню Америк) в Центре Рокфеллера (Нью-Йорк), его первым владельцем была корпорация «Time Inc.», издававшая журналы «Time» и «Life» – отсюда и название небоскреба.

<sup>44</sup> Джолли Джент (Jolly Gent) – дословно: «Веселый Джентльмен» – популярный рождественский сказочный персонаж, помощник Деда Мороза (Санта-Клауса), обычно изображается либо в костюме самого Деда Мороза, либо как снеговик в цилиндрке и шарфике; судя по тому, как этот персонаж описывается позже (сцена 131), здесь это именно снеговик.



**Сэм:** (*Недоверчиво*) Что? Вы имеете в виду, что у вас есть...

**Джолли Джент:** Ну, не совсем так. Но если ты сможешь нам, мы поможем тебе. Силы Тьмы победили день... Но завтра наступит другой<sup>45</sup>.

**Сэм:** Что я должен делать?

**Джолли Джент:** Ты должен спасти день.

Люлька останавливается. Джолли Джент выдвигает ящик. Влезает внутрь. Вытаскивает великолепный меч и шлем.

**Джолли Джент:** Это Меч Истины... а это Шлем Справедливости.

Пока Сэм облачается, Джолли Джент вытаскивает мантию.

**Джолли Джент:** Это завершит твой наряд.

Он оборачивает мантию вокруг плеч Сэма и помогает ему залезть в ящик. Момент нерешительности... и Сэм снимает шлем и ложится в ящик. Он подходит ему, как гроб. Когда Сэм откидывается, Джолли Джент задвигает ящик.

**Джолли Джент:** Это будет неприятно, но доверься мне.

Когда ящик задвигается, Сэм испытывает внезапный приступ клаустрофобии. Глядя наверх в сужающуюся щель, он с изумлением видит не лицо Джолли Джента, но ужасный шлем-маску самурая. Сэм борется, чтобы не дать ящику закрыться.

## 32. Интерьер. Квартира Сэма. Ночь.

Сэм хватается за стенки холодильника. Вода из разморожившейся морозилки капает ему на голову. Сэм просыпается. До того, как он осознал, где находится, раздается звонок телефона. Пошатываясь, Сэм идет к нему.

**Сэм:** Алло... алло...

**Голос в телефоне:** Мистер Лаури?

**Сэм:** Кто это? (*Пауза*)

Звук за дверью кухни заставляет Сэма повернуть голову – и наши тоже, – чтобы заметить быстрое неясное движение, но затем энергично говорящий голос в телефонной трубке заставляет его вернуть голову в прежнее положение.

**Голос в телефоне:** Положите трубку и поднимите руки.

**Сэм:** (*В трубку*) Что? Кто это?

Сэм вдруг понимает, что голос раздается и в самой комнате, позади него. Он оборачивается и видит Таттла. Таттл – мужчина средних лет, невысокий, крепкий, одет в темную одежду – что-то среднее между прикидом вора-домушника и формой спецназовца в ночном рейде. В руке он держит пистолет, направленный на Сэма. Другая рука Таттла держит телефонную трубку, которую он в этот момент прячет в большую вместительную сумку у своих ног. Сэм кладет трубку и поднимает руки.

**Таттл:** Прекрасно, а теперь спокойно. Держите свои руки так, чтобы я мог их видеть.

**Сэм:** Что происходит? (*Возмущенно*) Кто вы такой, черт побери?

<sup>45</sup> Джолли Джент, видимо, пытается процитировать строчку из второго куплета английской версии песни «Бразилия»: «tomorrow is another one» вместо «tomorrow was another day».

Таттл, держа Сэма на прицеле, подходит к дверям, заглядывая в спальню, ванную и туалет. Неожиданно он успокаивается и убирает пистолет в карман.

**Таттл:** Гарри Таттл. Теплотехник. К вашим услугам.

**Сэм:** Таттл! Вы из Центральной Службы?

**Таттл:** Ха!!

**Сэм:** Но... Я звонил в Центральную Службу.

**Таттл:** Они в последнее время немного перегружены работой. К счастью, я перехватил ваш звонок.

**Сэм:** Что?

Теперь они оба обливаются потом. Таттл пересекает комнату и начинает быстро снимать стенную панель.

**Сэм:** Минуточку, а зачем был нужен пистолет?

Таттл вручает Сэму панель и засовывает руку в пространство за ней.

**Таттл:** Небольшая предосторожность, сэр. До этого бывало, что на меня устраивали засады. В Центральной Службе есть люди, которые были бы рады добраться до Гарри Таттла.

**Сэм:** Вы имеете в виду, что это незаконно?

Таттл умудряется вытащить из беспорядочной массы механической требухи за снятой панелью несколько секций гибкого трубопровода. Все чрезвычайно запутано и замаслено, и, кажется, такого там навалом. Таттл очень ловок и искусен в работе. Настоящий профи. Работая, он мурлыкает под нос мелодию... да... это «Бразилия»<sup>46</sup>!

**Таттл:** Ну, да... и нет. Официально только работники Центральной Службы имеют право прикасаться к этой фигне... Вы не могли бы поддержать это? (*Вручает Сэму моток отсоединенных проводов*)... Но со всеми этими новыми правилами и постановлениями... уф, ну давай, давай же... они больше не могут набрать приличного персонала... так что... они предпочитают закрывать глаза... пока я осторожен. (*Дает Сэму фонарь*)... Можете быть уверены, если бы они только могли доказать, что я работал с их оборудованием... Впрочем, это другой вопрос... Поднимите немного фонарь, сэр.

**Сэм:** Извините, а не было бы проще поработать на Центральную Службу?

**Таттл:** Терпеть не могу ка... ага... уже теплее.

**Сэм:** Каверзы?

**Таттл:** Канцелярщину, терпеть не могу канцелярщину. (*Показывая на фонарь*) Левее, если не возражаете, сэр. Держите так. Да, в Центральной Службе бумажек больше, чем труб: прочтите это, заполните то, подайте другое. Видите ли, эта ваша дряхлая система может сгореть, а я не могу даже открыть на кухне кран, не наполнив 27В / 6<sup>47</sup>... Хренова канцелярщина.

<sup>46</sup> Песня бразильского композитора Ари Барросо «Aquarela do Brasil» («Акварель Бразилии», исп.), написанная в 1939, в наиболее распространенном англоязычном варианте С. К. Расселя – просто «Brazil»; песня часто используется в кинематографе, впервые на экране она прозвучала в шестом полнометражном мультфильме Уолта Диснея «Saludos Amigos» (1943). Несколько куплетов текста песни приведены в финале сценария (сцена 155).

<sup>47</sup> Согласно создателям фильма номер формы 27В указывает на последнее место проживания Джорджа Оруэлла в Лондоне – 27В, площадь Кэнонбери, Ислингтон.

**Сэм:** *(Мягко)* Ну, я думаю, нужно рассчитывать на определенную сумму...

**Таттл:** С какой стати? Я вступил в эту игру ради авантюры – иди куда хочешь, путешествуй налегке, входи, выходи, где бы что ни произошло, ты сам по себе. Теперь они имеют всю страну, разделенную на части, и ты не можешь передвигаться без формы. Я последний из этого племени. Ага! Нашел! *(Вытаскивает маленькую обугленную ерундовину)* Вот ваша проблема.

**Сэм:** Вы можете починить ее?

**Таттл:** Нет. Но я могу шунтировать ее кое-чем из этого... *(Достает другую штучку из своей сумки)*

**Сэм:** Прекрасно.

В дверь звонят. Таттл хватается за пистолет.

**Таттл:** Вы кого-нибудь ждете?

**Сэм:** Нет. Подождите здесь.

Он выходит, закрывая за собой дверь в комнату, и идет к входной двери. Открыв ее, он сталкивается нос к носу с двумя назойливыми маленькими техниками в комбинезонах. Их зовут Спур и Даузер<sup>48</sup>. Даузер – эхо Спура.

**Сэм:** Да?

**Спур:** Центральная Служба.

**Даузер:** ...ужба.

**Сэм:** Эээ, что? Я...

**Спур:** Вы звонили, сэр.

**Даузер:** ...онили, сэр.

**Спур:** Проблемы с вашим кондиционированием.

**Даузер:** ...нированием.

**Сэм:** *(Сглатывает)* Нет, совсем нет. Я имею в виду, что все в порядке. Оно исправно.

**Спур:** Исправно?

**Даузер:** Исправно?

Им это не нравится.

**Сэм:** Я имею в виду, оно само починилось.

**Спур:** Само починилось.

**Даузер:** ...чинилось.

**Спур:** Машины сами не чинятся.

**Даузер:** ...не чинятся.

**Спур:** Он копался там, Даузер.

**Даузер:** ...опался там, Спур.

**Сэм:** Послушайте, извините, что съездили зря.

Сэм пытается закрыть дверь, но Спур ему мешает.

**Спур:** *(Даузеру)* Думаю, нам лучше посмотреть.

**Даузер:** ...посмотреть.

**Сэм:** Нет, вы не можете.

---

<sup>48</sup> Спур (Spoor) и Даузер (Dowser) – «след» и «лозоискатель» (англ.) соответственно; с точки зрения их характеров логичнее имена между ними было бы распределить наоборот – очевидно, именно в этом и заключается ирония.

Его отталкивают в сторону. Спур, сопровождаемый Даузером, направляется к двери, за которой прячется Таттл. Сэм в ступоре. Спур приближается к двери, словно за ней скрывается какая-то опасность. Он бесшумно поворачивает ручку и легонько подталкивает дверь локтем. Покачиваясь, она начинает медленно открываться. Вдруг на Сэма снисходит озарение.

**Сэм:** Минуточку!

Спур и Даузер оборачиваются – дверь продолжает открываться. Когда она открывается полностью, за их спинами показывается Таттл, держащий пистолет обеими руками, его колени слегка согнуты. Таттл застывает в этой позе, направив пистолет в открытую дверь.

**Сэм:** У вас есть форма 27В / 6?

Даузер приходит в ярость. На лбу у него выступают вены, и с ним начинается что-то вроде припадка. Спур сбивает его с ног ударом.

**Спур:** (Сэму) Посмотри, что ты с ним сделал.

**Сэм:** Она у вас есть или нет?

**Спур:** Нет... как таковой...

Даузер стонет и начинает подниматься на ноги.

**Спур:** Но мы достанем. (*Беспокоясь о Даузере*) Все в порядке, Терри, все в порядке, все в полном порядке.

**Сэм:** (*Провожая их до двери*) Извините, но я немного помешан на бумажках. Где бы мы были, если бы не следовали надлежащим процедурам?

**Спур:** Мы вернемся<sup>49</sup>.

**Даузер:** ...вернемся.

**Сэм:** (*Закрывая за ними дверь*) Спасибо.

Сэм оборачивается к Таттлу, который выходит вперед, убирая пистолет в карман.

**Таттл:** Спасибо, Лаури, вы держитесь молодцом в переделках.

Таттл возвращается к работе, он прилаживает новую обходную фиговину и затягивает гайки, весело мурлыкая «Бразилию».

**Сэм:** Послушайте... ээ... Не хочу ввязываться во все это. Но я работаю в Министерстве Информации и случайно узнал, что Информационный Поиск ищет Арчибальда Таттла, теплотехника. Вы случайно не можете быть...

**Таттл:** (*Довольно*) Друзья зовут меня Гарри. Информационный Поиск, говорите? Интересно!

**Сэм:** Кто им нужен, вы или...?

**Таттл:** Пора уходить.

Таттл заканчивает работу и бросает инструменты в сумку.

**Сэм:** Большое спасибо. Сколько это будет...?

**Таттл:** За мой счет. Вы оказали мне услугу. Проверьте коридор.

Сэм идет к входной двери, открывает ее и выглядывает.

**Сэм:** Все чисто.

<sup>49</sup> «Мы вернемся» («We'll be back») – переделанная согласно ситуации реплика Терминатора из одноименного фильма (1984): «I'll be back».

Таттл выскальзывает наружу и идет дальше по балконному коридору.

**Сэм:** Эй, там тупик.

Но Таттл просто разматывает заготовленную веревку и прыгает как Тарзан с края балкона, перелетая через многоэтажную пустоту к соседнему блоку. Сэм изумлен, если не сказать – оглушен.

### 33. Интерьер. Бюро клерков Записей. День.

Сэм сидит за своим столом, стоящим среди множества других. Со всех сторон по вакуумным трубам доставляются документы. Все клерки заняты делом. Экраны используются по своему прямому назначению. Вся эта активность объясняется тем фактом, что дверь мистера Курцмана широко открыта. За следующим столом – другой клерк, весьма похожий на Сэма.

**Сосед:** По-моему, Курцман становится подозрительным.

**Сэм:** Что у нас сегодня?

**Сосед:** «Касабланка»<sup>50</sup>.

Мистер Курцман появляется в проеме своей двери.

**Мистер Курцман:** (*Выкрикивает*) Мистер Лаури! Вы не могли бы зайти ко мне на минутку, пожалуйста.

Мы следуем за мистером Курцманом, когда он закрывает за собой дверь кабинета, теперь мы внутри...

### 34. Интерьер. Кабинет мистера Курцмана. День.

Мистер Курцман встревожено расхаживает по кабинету. Входит Сэм. За короткий промежуток между открытием и закрытием двери мы успеваем услышать пианиста из «Касабланки», поющего: «...поцелуй – это лишь поцелуй...»<sup>51</sup>. Мистер Курцман слишком обеспокоен, чтобы это заметить. Он держит листок бумаги, причем так осторожно, будто тот заразный. Когда входит Сэм, мистер Курцман неистово потрясает им.

**Мистер Курцман:** (*Истерично*) Слава богу, ты здесь! У нас ужасные неприятности! Посмотри на это! Посмотри на это! (*Пихает листок бумаги Сэму*)

**Сэм:** (*Беря бумагу*) Чек.

**Мистер Курцман:** Возмещение затрат за Таттла!

**Сэм:** (*Испуганно*) Таттла?

**Мистер Курцман:** Я имею в виду, Баттла! Это было ошибкой с самого начала! На его счет ошибочно записали электропамятотерапию, и кто-то где-то пытается сделать из нас козлов отпущения!

<sup>50</sup> «Касабланка» («Casablanca») – фильм Майкла Куртица (1942), мелодрама, повествующая о событиях Второй Мировой войны, Американским институтом кинематографии фильм признан самым романтическим в истории Голливуда кинорассказом о любви.

<sup>51</sup> «...Поцелуй – это лишь поцелуй...» («... a kiss is just a kiss...») – строчка из песни «Когда время проходит» («As time goes by») Германа Хапфелда (1931).

**Сэм:** Я никогда раньше не видел чека Министерства.

**Мистер Курцман:** Мы должны от него избавиться! Где-то там устроили бардак, а когда музыка закончится, они бросятся на того, у кого чек!

**Сэм:** Отошлите его кому-нибудь другому. Отошлите его Баттлу. Это его чек.

**Мистер Курцман:** Я пытался! Перепись Населения запорола его как неоформленный, компьютер Главного Коллективного Хранилища отклонил его как уничтоженный, а Информационный Поиск не принял его как недействительный... Безопасность – как аннулированный, Управление Делами – как исполненный.

**Сэм:** Подождите.

Сэм садится за консоль и нажимает клавиши. Он делает это вдумчиво, что-то бормочет про себя и вообще демонстрирует сноровку, которая, очевидно, поможет выбраться мистеру Курцману из беды, пока...

**Сэм:** Он мертв.

**Мистер Курцман:** Мертв! О, нет! Это ужасно! Мы никогда не избавимся от этой проклятой штуки! Что мы будем делать?

**Сэм:** Попробуем ближайшего родственника.

**Мистер Курцман:** (*Воспринимая как откровение*) Ближайший родственник!

Сэм продолжает нажимать на клавиши.

**Сэм:** Ну вот. Миссис Вероника Баттл<sup>52</sup>. Какой номер у чека?

**Мистер Курцман:** (*Читает*) 27156789 / 074328 / К.

Сэм быстро набирает.

**Сэм:** В память. Теперь... Центральный Банк... Баттл, Вероника... Взнос.

Сэм отрывает напечатанное, быстро упаковывает вместе с чеком в контейнер и отправляет в вакуумную трубу. Дельце сделано.

**Мистер Курцман:** (*Страстно*) Пожалуйста, не возвращайся! Пожалуйста, не возвращайся!

К сожалению, молитвы мистера Курцмана остались неслышанными, и вакуумная труба возвращает чек почти мгновенно. Сэм открывает его. С экрана раздается голос: «Сыграй еще раз, Сэм». Сэм и мистер Курцман смотрят на экран. Мы успеваем заметить мелькнувшего Хамфри Богарта<sup>53</sup>, прежде чем экран снова возвращается к цифрам.

**Сэм:** Проблема. У нее нет банковского счета.

**Мистер Курцман:** (*Истерически*) Ну, вот! С таким же успехом я могу пойти и повеситься! Такого не могло произойти до этой идиотской реорганизации седьмого уровня! Это все проделки Симмонса! Он и Джеффрис всегда вместе обещают! Ублюдки! (*С силой ударяет рукой по столу*) Ай! (*Хватает выводящий его из себя чек*) Возможно, мы можем потерять его... за картотекой... или уничтожить его... сжечь его... съесть его...

<sup>52</sup> Имена персонажей «Бразилии», мужа и жены Баттлов – Арчибальд и Вероника – даны в честь героев-тинэйджеров серии комиксов «Archie Comics» Арчибальда Эндрюса и Вероники Лодж.

<sup>53</sup> «Сыграй еще раз, Сэм» («Play it again, Sam») – цитата из «Касабланки»; Хамфри Богарт – американский киноактер, сыгравший в «Касабланке» роль Рика Блейна, хозяина самого популярного в Касабланке ночного клуба.

Во время этой тирады Сэм начал мурлыкать «Бразилию», не вполне уверенный, что его вдохновило.

**Сэм:** Вы не избежите неприятностей с ним в любом случае. Кроме того, этим вы не сможете возместить затраты за кого-то. Есть еще один выход.

**Мистер Курцман:** (*Подавлен и не очень верит в это*) Какой?

**Сэм:** Поехать к миссис Баттл, отдать ей чек, попросить ее расписаться на обратной стороне и обналичить его в ближайшей кондитерской.

Мистер Курцман ошарашен дерзостью этого предложения.

**Мистер Курцман:** Великолепно!

Сэм принимается за дело. Вмиг он набивает на клавиатуре, закидывает контейнер в вакуумную трубу и практически мгновенно получает контейнер, содержащий пачку разноцветных бумаг.

**Сэм:** Я сделаю это за вас. Санкционируйте чек. Какой адрес?

Курцман быстро и небрежно пишет его.

**Мистер Курцман:** Вот. Что делать дальше?

**Сэм:** Позвоните в транспортное бюро и санкционируйте личный транспорт.

**Мистер Курцман:** Конечно, конечно. Предоставь это мне. Как я санкционирую чек?

**Сэм:** (*Разделяя розовые и голубые листки*) Вот. Розовая и голубая квитанции. Все, что вам нужно сделать, это подписать их и обратную сторону чека.

Мистер Курцман достает ручку и пытается подписать бумаги, но его рука внезапно отказывает.

**Мистер Курцман:** (*Обессилев после пережитых эмоций*) О, господи! Думаю, я сломал кость. Что я за ничтожество.

**Сэм:** (*Забирая у него ручку*) Сейчас.

Сэм подписывает чек и квитанции. Крупный кадр показывает, что он царапывает подпись Курцмана. Сэм убирает бумаги и ручку в карман.

**Сэм:** Вот и все.

**Мистер Курцман:** Ты добр ко мне, Сэм.

**Сэм:** (*Уходя*) Не стоит. Увидимся позже.

### 35. Натюра. Тоннель автомагистрали. День.

Кадр Сэма, сидящего за рулем маленького автомобиля, несущегося по кажущемуся бесконечным, похожему на трубу тоннеля. Машине спереди и сзади угрожают огромные автобусы, грузовики и другие машины, которые буквально поднимают маленький трехколесник над дорогой и трясут его за хилый загривок.

Кадр Сэма в салоне Мессершмитта<sup>54</sup>. Он напевает мрачную аранжировку «Бразилии».

**Радио:** (*Секунду играет музыка, которая затем стихает*) ... Мы прерываем программу, чтобы сообщить вам новости о взрыве бомбы террористов...

Сэм выключает приемник.

<sup>54</sup> Сэм едет на трехколесном крытом мотороллере «Messerschmitt KR200», который компания производила после Второй Мировой войны, когда ей запретили изготавливать авиационную технику.

## 36. Натура. Тоннель автомагистрали. День.

Кадр Мессершмитта снаружи, все еще бодро продвигающегося по магистральному тоннелю. Кадр очень маленького дорожного знака: «Выезд 49».

Кадр Сэма, взглядывающегося в знак.

Кадр Мессершмитта, выезжающего как раз в тот момент, когда мимо с ревом проносится громадный грузовик.

## 37. Натура. Дом Баттлов. День.

В солнечном свете сияет прекрасный утопический квартал многоэтажных домов. Отойдя назад, мы обнаруживаем, что это всего лишь архитектурная модель в прозрачном футляре из плексигласа, стоящая в центре декоративного фонтана, который давным-давно перестал работать – граффити и хлам теперь единственное украшение двора. На заднем плане – мрачная реальность массивного жилого небоскреба. Мессершмитт Сэм только проскрипел тормозами в тени здания – серого, обветшалого, со следами вандализма. . . Большие трубопроводы, трубы и трубки обрамляют сцену. Сэм выбирается из машины под холодными и недружелюбным взглядами нескольких местных. Уверенный в себе, он осматривается, потом взглядывается в бумаги в своей руке. Неподалеку небольшой группкой сидят дети, играющие в орлянку. Сэм подходит к ним.  
**Сэм:** *(Крайне вежливо)* Извините. Не могли бы вы сказать. . .

Но до того, как он успевает закончить, самый маленький мальчик поднимает глаза.

**Мальчик:** Мотай отсюда.

Сэм неловко «мотает».

За ним с некоторого расстояния бесстрастно наблюдает маленькая дочка Баттла. Как только Сэм заходит в здание, один мальчик достает банку с чем-то и подходит к машине. Другой вертит в руках коробок спичек.

## 38. Интерьер. Дом Баттлов. День.

Кадр Сэма, нерешительно входящего в полузаброшенный вестибюль большого жилого дома. Повсюду видны граффити и следы вандализма. Он подходит к лифту. Нажимает кнопку. Ничего не происходит. Снова нажимает. На этот раз дверь дрожит и искрит. Сэм пытается раздвинуть двери. Их заклинивает раскрывшимися на три дюйма – все еще трясущимися и лязгающими. В свете искр Сэм может разобрать внутренность лифта, заваленную хламом, мусором, старой мебелью, дохлыми кошками. Бррр. Он покорно поворачивается к лестнице.

## 39. Интерьер. Коридор. День.

Кадр запыхавшегося Сэма, входящего с лестничной площадки. На стене цифра этажа – «37». Пройдя по коридору, Сэм смотрит на номер и стучит, но



затем замечает, что дверь взломана. Он пытается постучать по двери, но она тихонько открывается сама, и Сэм начинает робко стучать по дверному косяку.  
**Сэм:** Миссис Баттл. (*Тишина*) Эээ... Миссис Баттл? (*Тишина*)

Сэм стоит, не зная, что делать. Он еще нажимает на дверь, осторожно приоткрывая ее, и втискивает около двух третей своего тела внутрь. Кадр с позиции Сэма: темный холл.

**Сэм:** Миссис Баттл...

40. Интерьер. Гостиная Баттлов. День.

Кадр Сэма, входящего в убогую гостиную, погруженную в полутьму. Это та самая квартира, из которой Баттла-старшего забрали в начале фильма – в потолке до сих пор зияет дыра. Сэм замечает женщину, совершенно неподвижно сидящую за маленьким столом у единственного в комнате окна, все еще разбитого.

**Сэм:** Вы миссис Баттл?

Женщина едва заметно кивает, не глядя на него.

**Сэм:** Меня зовут Лаури, Сэм Лаури. Я из Министерства Информации. (*Нет ответа*) Я пришел отдать вам чек.

Сэм достает чек из кармана и кладет его на стол, чтобы пробудить в миссис Баттл проблеск интереса, но она не замечает бумажки – или самого Сэма, если уж на то пошло. Сэм пододвигает чек чуть-чуть поближе к миссис Баттл, но она снова не реагирует.

**Сэм:** (*Указывая на чек*) Это возмещение затрат... Боюсь, произошла ошибка.

**Миссис Баттл:** Ошибка?

**Сэм:** (*Воодушевленный*) Да. Не в моем отделе... Я всего лишь из Записей. Кажется, Информационный Поиск снял с мистера Баттла лишнюю сумму. Полагаю, обычно они не делают ошибок... но, гм... думаю, все мы люди. (*Оглядывается и видит дыру в потолке*) О... что случилось с...? (*Не получает ответа*) На самом деле то, что я принес чек, не принято... Обычно все платежи осуществляются через центральный компьютер, но, гм... были определенные сложности, и, чем затягивать, мы решили, что сейчас вы оцените это... Рождество, как-никак.

**Миссис Баттл:** Мой муж мертв, да?

**Сэм:** Ну... Уверяю вас, миссис Баттл, Министерство всегда очень скрупулезно в отслеживании и исправлении ошибок. Если у вас есть какие-то жалобы, я буду более чем счастлив выслать вам подходящие формы.

**Миссис Баттл:** Что вы сделали с его телом?

**Сэм:** Гм...

Миссис Баттл начинает плакать.

**Сэм:** Послушайте, мне очень жаль, но, боюсь, я ничего об этом не знаю... Я, правда, только доставил чек. Ну... Если вы не возражаете, подпишите эти квитанции... (*Достает голубую и розовую квитанции*) ...Я уйду и оставлю вас в покое.

Сэм берет со стола чек и дает его вместе с квитанциями миссис Баттл. Та рвет их на клочки и швыряет Сэму в лицо.

**Сэм:** Ох...

**Миссис Баттл:** Он ничего не сделал... Он был хорошим... Что вы сделали с его телом?

Сэм оглядывается по сторонам в поисках спасения и видит Баттла-младшего, стоящего в дверном проеме. Мальчик с бледным заплаканным лицом смотрит на него. Внезапно он со страшной яростью набрасывается на Сэма. Сэм отлетает к стене. С нее падает зеркало и разбивается о пол. Мальчик беспорядочно пинает Сэма и дергает его за волосы. Миссис Баттл, впрочем, пытается оттащить его. К тому моменту, когда она достигает успеха, Сэм стоит на четвереньках, избитый. Мальчик плачет и кричит, миссис Баттл громко пытается утихомирить его.

С позиции Сэма мы видим лежащий на полу осколок разбитого зеркала, который отражает отверстие в потолке... с головой и плечами Джилл, обрамленной краями отверстия. Совершенно нереальный для Сэма в его оцепенелом состоянии момент. Образ тоже кажется нереальным. Джилл смотрит на Сэма из осколка зеркала, сейчас она очень похожа на девушку из его сна.

**Джилл:** Вы в порядке?

**Сэм:** (*Бормочет*) Это ты... это ты...

**Джилл:** Миссис Баттл, вы в порядке?

Сэм хватается за изображение, то есть зеркало, изменяя угол так, что образ исчезает. Он ищет его на полу и не может найти. Потом начинает осознавать действительность увиденного. Он поднимается, избитый и ошеломленный. Миссис Баттл смотрит на потолок. Сэм тоже смотрит вверх, но теперь там только пустота дыры.

**Сэм:** Подождите! Остановитесь! Вернитесь!!

Миссис Баттл кричит. Сэм бросается прочь из квартиры.

41. Интерьер. Коридор квартиры Баттлов. День.

Сэм смотрит по сторонам и бросается к лестнице.

42. Интерьер. Лестничная клетка Баттлов. День.

Сэм бежит вверх по лестнице к квартире на следующем этаже и оказывается в...

43. *Натура*<sup>55</sup>. Такой же коридор. День.

Сэм бежит по коридору, но он забыл сосчитать двери вниз и теперь не знает, в какую стучать. Он колеблется. Звонит в дверь, которая, как он надеется, правильная. Звонок не работает. Сэм колотит в дверь. Та с треском открывается. На Сэма злобно уставляется глаз.

**Сэм:** Девушка... Светлые волосы...

Дверь с силой захлопывается. Сэм бросается к следующей двери.

<sup>55</sup> Очевидно, опечатка – вместо «Натура» (в оригинале «Ext.», сокр. от «Exterior») должно быть «Интерьер» («Int.», сокр. от «Interior»).

## 44. Интерьер. Квартира Джилл. День.

Сэм вламывается в квартиру Джилл. Видит дыру в полу. Жилище кажется брошенным. Сэм слышит снаружи взрыв и выглядывает в окно, чтобы увидеть свою машину в огне. Джилл идет через двор и, по всей видимости, она удаляется именно от машины. Девушка несет небольшой чемодан и узел.

## 45. Интерьер. Лестничная клетка. День.

Сэм бросается вниз по лестнице.

## 46. Натура. Жилой дом. День.

Сэм в возбуждении выскакивает на улицу. Джилл исчезла. Мессершмитт в огне. Сэм не знает, куда бежать. Заметив старый матрас, валяющийся под окнами дома, он хватается за него и набрасывает на машину, пытаясь погасить пламя. Дети молча наблюдают за ним. Вдруг из-за дома на скорости с диким ревом вырывается грузовик. Сэм видит, что за рулем Джилл. Он бежит за грузовиком.  
**Сэм:** (*Кричит*) Подожди! Я здесь ни при чем!

Грузовик с ревом уносится прочь. Сэм бросается обратно к своему тлеющему трехколеснику, втискивается внутрь и заводит его. Маленькая машина тоже начинает реветь, но не двигается... все три колеса сняты. В отчаянии Сэм оборачивается и видит детей, смотрящих на него без всякого выражения.

Среди них дочка Баттлов.

Потерпевший крах, Сэм тяжело опускается на землю перед своим обугленным мотороллером. Тень падает на его лицо. Подняв голову, он видит над собой маленькую Баттл.

**Сэм:** Уходи.

**Девочка:** Ее зовут Джилл

**Сэм:** Что? ... Джилл? А фамилия? Фамилия?

**Девочка:** Лейтон.

**Сэм:** Джилл Лейтон. (*Поднимаясь*) Ты очень хорошая девочка. Что ты здесь делаешь?

**Девочка:** Жду папочку.

**Сэм:** (*Не понимая*) Он будет доволен, когда вернется домой.

Девочка не отвечает, и Сэм идет прочь. Через несколько ярдов<sup>56</sup> его пронзает мысль: он оборачивается посмотреть на маленькую девочку, которая терпеливо стоит в одиночестве среди разрушенной пустоши.

## 47. Интерьер. Бюро клерков Записей. День.

Конец рабочего дня. Клерки проворно хватают свои пальто и покидают бюро. Когда последний уходит, из своего кабинета в шляпе и пальто появляется

<sup>56</sup> 1 ярд = 91,4 см

мистер Курцман. Он выключает свет и видит Сэма, единственного в пустом зале, все еще работающего за своей компьютерной консолью. Сэм полностью поглощен своим занятием.

**Мистер Курцман:** А... Сэм... Мне тут транспортное бюро сообщило... Ты ведь ничего не знаешь о транспортном средстве для перевозки личного состава, которого недосчитались, да?

Кажется, Сэм не слышит его. На компьютерном экране выведены фотографии Джилл в анфас и профиль. Ее имя и кодовый номер значатся вверху. Сэм стучит по клавишам, выбирая информацию из персонального досье: возраст, рост, вес, цвет волос, цвет глаз, особые приметы и т. д.

**Сэм:** (*Погруженный в свои мысли*) «Личного состава»? Они неправильно поняли. У меня было личное транспортное средство<sup>57</sup>... Я оформлю документацию завтра...

Сэм выбирает еще несколько категорий из досье Джилл.

**Мистер Курцман:** С чеком миссис Баттл все в порядке?

**Сэм:** Я передал его.

**Мистер Курцман:** Я могу о нем забыть?

**Сэм:** Да.

Сэм нажимает еще несколько клавиш на компьютере.

**Мистер Курцман:** Какое облегчение! (*Подумав*) Возможно, у меня будут ночные кошмары.

В этот момент слово «Секретно» перекрывает почти весь экран, а внизу начинает мигать «IRQ / 3»<sup>58</sup>.

**Сэм:** Проклятье! Черт!

**Мистер Курцман:** В чем дело?

**Сэм:** Вы ведь не знаете, как я могу обойти IRQ / 3, да?

**Мистер Курцман:** Вся информация о Подозреваемых Третьего Уровня засекречена.

**Сэм:** Знаю.

**Мистер Курцман:** Все вопросы к Информационному Поиску. Что, конечно, безнадежно. Они никогда ничего не скажут тебе. Но придет время, когда им понадобится что-нибудь от нас...

На протяжении этого словоизлияния Сэм нажимает клавиши, чтобы снять с экрана надпись «Секретно», после чего загоняет код печати документа. Пока он обдумывает варианты действий, из принтера выползает портрет Джилл в анфас и профиль.

**Сэм:** (*Перебивая мистера Курцмана*) Я должен принять это повышение, чтобы проникнуть туда, да?

**Мистер Курцман:** Да. (*Осознав, на что намекает Сэм*) Нет! Ты не можешь!

<sup>57</sup> Неразбериха с транспортным средством, в дальнейшем принявшая совсем гипертрофированный характер (сцены 68, 112, 130), возникла из-за схожести по написанию и звучанию терминов «personnel transporter» («транспортное средство для перевозки личного состава») и «personal transporter» («личное транспортное средство»).

<sup>58</sup> «IRQ» – очевидно, «Запрос на прерывание» («Interrupt Request»).

Ты же только что отклонил его! (*Думая, что Сэм шутит*)

**Сэм:** Я не подписывал форму.

**Мистер Курцман:** Я сделал это за тебя<sup>59</sup>.

**Сэм:** Что?! Дерьмо!

**Мистер Курцман:** Разве ты не хотел этого?

**Сэм:** Да... Нет... Не знаю.

Мистер Курцман подхватывает напечатанный портрет Джилл и мельком смотрит на него. Кривится и с дрожью бросает обратно на стол.

**Мистер Курцман:** Пойдем, пока они не отключили свет.

Сэм кивает. Он выключает машину, встает и следует за мистером Курцманом к выходу. Дверь находится на некотором расстоянии, и до того, как они успевают до нее добраться, свет выключается. Мистер Курцман налетает на стол и изрыгает проклятие.

#### 48. Интерьер. Транспортная вагонетка. Вечер.

Тесно зажатый между другими пассажирами, Сэм занят тем, что рисует карандашом длинные развевающиеся волосы на компьютерной распечатке фотографии Джилл, превращая ее в девушку из сна. Транспортная вагонетка с лязгом движется по надземному туннелю по направлению к кварталу жилых зданий.

#### 49. Интерьер. Коридор квартиры Сэма. Вечер.

Транспортная вагонетка прибывает к платформе, являющуюся концом коридора квартиры Сэма. Пассажиры высаживаются и направляются к разным дверям по коридору. Сэм едва успевает выйти вовремя – так он увлечен портретом Джилл. Подходя к своей двери, он выглядит так, будто пытается на что-то решиться.

#### 50. Интерьер. Квартира Сэма. Вечер.

Сэм входит. Квартира в состоянии полного хаоса. Панели Центральной Службы сняты со стен. Трубопроводы, шланги, трубы, непонятные металлические кошмары извергнуты из стен, словно здесь все выпотрошили. Посреди всего этого стоит Спур, пытающийся командовать двумя рабочими, которые водят пальцами по схемам прокладки проводов, для них, очевидно, имеющим мало смысла. Даузера не видно, зато слышны усердное грохотание и лязг, идущие откуда-то из-за стены.

**Сэм:** Что за...? Как вы...?

**Спур:** Аварийные процедуры.

**Даузер** (*Приглушенно*) ...рийные процедуры.

**Сэм:** (*Зло*) У меня нет никакой аварии. Убирайтесь отсюда.

Вместо ответа Спур выхватывает из сумки небольшой диктофон и проигрывает Сэму его звонок в Центральную Службу, где тот говорит об аварии.

<sup>59</sup> «Я сделал это за тебя» («I did it for you») – очевидно, мистер Курцман в своем разумении оплатил Сэму услугой за услугу: «Я сделаю это за вас» («I'll do it for you») – говорит тот своему начальнику в сцене 34.

Спур выключает технику, убирает ее обратно в сумку и извлекает что-то похожее на тонкую телефонную книжку с копиркой после каждой страницы. Показывает на низ первой страницы.

**Спур:** Распишитесь здесь, пожалуйста.

**Сэм:** Что это?

**Спур:** (*Удивленно*) 27В / 6, а вы что думали?

Сэм достает из кармана старомодную перьевую авторучку Курцмана и расписывается, где указано. Спур замечает, что подпись Сэма едва проникла через первую копирку, не говоря уже об остальных 43.

**Спур:** (*Кисло*) У вас нет шариковой ручки?

Сэм безропотно начинает подписывать одну за другой другие страницы. Спур осознает, что эхо Даузера пропало.

**Спур:** Теперь-то он куда подевался? (*Кричит*) Даузер!

Даузер вламывается через панель на стене. Ту самую, которую Таттл снял и что-то там поменял. Некоторые из внутренностей квартиры вылезли вместе с Даузером. Он сделал находку – запасную деталь Таттла.

**Спур:** Что там у тебя?

**Даузер:** (*Чрезвычайно возбужденно*) Попался!

Даузер указывает на запасную деталь Таттла, которая вывесилась из стены, прилаженная к резиновому шлангу. Спур тщательно изучает ее. Сэм встревожено наблюдает. Двое мужчин переходят на неразборчивое бормотание.

**Спур:** Бу-бу-бу... бу-бу-бу... бу-бу-бу... Таттл...

**Даузер:** Бу-бу-бу... Таттл

**Спур:** Таттл! ...бу-бу-бу! (*Сэму*) У вас тут был этот мошенник Таттл, не так ли?

**Дойзер:** ...ак ли?

**Сэм:** Что?

**Спур:** Кто починил ваши трубопроводы?

**Даузер:** ...ваши трубопроводы?

**Сэм:** Я сам.

**Спур:** Вот как? А это вы откуда взяли, а? (*Поднимает запасную деталь Таттла*) Из своей ноздри?

**Даузер:** ...своей ноздри?

**Спур:** Центральная Служба не воспринимает благосклонно саботаж!

**Даузер:** ...саботаж!

Спур, Даузер и другие рабочие собирают свои инструменты – кладут их в сумки. Прибирают и все остальное, что принадлежит им. Спур выхватывает из рук Сэма книжку с формами, отрывает последнюю страницу, сует ее Сэму и убирает книжку в сумку. Рабочие покидают квартиру.

**Сэм:** Постойте! Подождите минуту! Вы не можете просто уйти и оставить все так!

**Спур:** (*Насмешливо-невинно*) Почему нет? Все, что вам нужно сделать – высморкаться и починить, не так ли?

**Даузер:** ...ак ли?

**Спур:** (*Уходя*) Вы раскрываете свои таланты весьма странно, мистер Лаури – да, странно – направляя свое остроумие против Центральной Службы...

**Даузер:** ...хрен с тобой, тупой придурок.

Они уходят, захлопывая за собой дверь, оставляя Сэма среди руин его квартиры.

Сэм стоит в изуродованной гостиной. Настенные панели сняты. Трубы, электропроводка и прочее вываливается в комнату, как скользкие кишки. Сэм почти падает на диван. Уставляется на потолок. Комната тихонько икает и рыгает вокруг него. Сэм вглядывается в распечатку лица Джилл. Медленным наплывом оно преобразуется в лицо девушки из сна.

51. Интерьер. Лес трубопроводов. Ночь.

Лицо девушки из сна заполняет экран. Камера отходит назад, чтобы показать, что она отделена от нас перепутанным лесом похожих на трубопроводы лоз. Сэм пробивается через лозы, они цепляются, хватают и опутывают его. Вырвавшись, наконец, на свободу, он тянется к девушке, парящей перед ним. Но как только он обнимает ее, она растворяется в дыму, и он проваливается в пустоту у себя под ногами.

52. Натура. Облака. Ночь.

Кадр Сэма, проваливающегося сквозь плотные облака. Его плащ извивается вокруг него. Каким-то образом Сэм ухитряется высвободиться из одеяния. Схватившись за его края, он перебрасывает плащ наверх и поднимает его над головой. Ветер подхватывает плащ и наполняет его, пока тот не превращается в парашют, замедляющий падение Сэма. Неожиданно облака реденеют и Сэм получает возможность видеть происходящее внизу.

53. Натура. Странный ландшафт. Анти-день.

Сэм спускается вниз к пустынному ландшафту. Странные курганы усеивают бесплодную пустыню – из них медленно струится дым и время от времени вырывается пламя. Рядом с одним из курганов тянутся две длинные очереди завернутых в саваны фигур, которых загоняют в две гигантские клетки, подвешенные на огромных деформированных воздушных шарах. Одетые в черные одеяния Силы Тьмы окружают узников, безжалостно сгоняя их в клетки. Вся сцена освещена странным неземным светом. Небо – кроваво-красное, а там, где должно быть солнце, зияет черный диск. Сэм спускается на своем плаще-парашюте.

Кадр узников в серых саванах, ковьяющих к пастям отвратительных клеток. Они повержены, разбиты, лишены надежды. Силы Тьмы колют и хлещут их. Один из них поднимает свое копье, чтобы заставить подняться споткнувшегося пленника, но замирает с оружием, занесенным над головой. Он что-то увидел. Другие поворачиваются, чтобы посмотреть, что именно.

Кадр Сэма, приземляющегося невдалеке. Узники останавливаются и под-

нимают глаза. В первый раз мы хорошо видим их лица. Среди них миссис Баттл. Другие – люди, которых Сэм видел в квартирах дома Баттлов, и дети. Сэм узнает их. Он немного ошеломлен. Выражение решительности появляется на его лице. Он обнажает меч. Все застывают. Сэм устремляется вперед. Однако, ужасное сотрясение останавливает его: земля начинает дрожать и вибрировать. Все в ужасе. Между Сэмом и остальными с жутким ревом разверзается расселина. Сверкающие лучи света исходят из щели. А потом из нее с безумным воплем вырывается огромное черное хлопающее нечто и стремительно уносится высоко в небо.

Сэм колеблется, потом перегибается через край посмотреть вниз на свет. Там, под несколькими метрами земной коры, в прекрасном голубом небе проносятся пушистые белые облака. Сэм восхищен, но когда он смотрит вверх, он цепенеет при виде чудовищной фигуры, стоящей над расселиной, широко расставив ноги. Это ужасное создание более двенадцати футов в высоту. Оно обмундировано в устрашающее подобие древних японских доспех, которые при ближайшем рассмотрении оказываются собранными из компьютерных деталей. Его лицо спрятано за жуткой стальной маской. Это гигантский самурай, который задвигал ящик в Хранилище Знаний. В его руке устрашающее копьё.

Сэм в смятении, в какую сторону повернуть. Серых узников начинают еще быстрее сгонять в клетки. Тогда он поворачивается лицом к гигантскому воину. Пока Сэм приближается, гигант остается зловеще недвижимым. Затем очень медленно, почти в религиозном жесте, он поднимает свое копьё. Пуф! Исчезает.

Когда это происходит, пропадает и дневной свет. Глядя вниз, Сэм видит, что расселина тоже исчезла. Безумный хохот заставляет Сэма поднять глаза, чтобы увидеть набитую серыми узниками клетку, которая поднимается на воздушном шаре и начинает уплывать прочь, сопровождаемая черным хлопающим нечто. Сэм бросается за клеткой, хватаясь за одну из волочащихся веревок. Но как только он поднимается в воздух, Силы Тьмы перерезают ее. Сэм падает на землю. Оглядевшись вокруг, он замечает, что по какой-то причине вторая подвешенная к шару клетка все еще привязана неподалеку. Сэм вскакивает и бросается к ней, начинает обрубать привязи.

Клетка неуклюже болтается, когда Сэм перерезает последнюю удерживающую веревку. Ухватившись за нее, он подтягивается наверх, но прежде чем он успевает добраться до клетки, что-то хватает его за ногу, задерживая. Пока Сэм отбивается, его ловят за вторую ногу. Две огромные руки тянут его назад. Посмотрев вниз, Сэм видит, что из верхушки одного из дымящихся курганов высовывается голова и две гигантские руки. Лицо напоминает мистера Курцмана. Сэм отчаянно цепляется за веревку, борясь с держащими его руками.

**Мистер Курцман из кургана:** Не ходи! Это ловушка! Она не то, чем кажется!

Сэм лягается и вырывается, но руки держат его крепко.

#### 54. Интерьер. Квартира Сэма. Ночь.

Сэм просыпается. Его ноги запутались в каких-то проводах и трубах. Он все еще в своей разоренной гостиной. Пока он распутывается, звенит зво-



нок. Сэму требуется некоторое время, чтобы понять, что звонят в дверь. Раздраженный и все еще встревоженный сном, он поднимается и идет к двери. Открывает. В прихожую врывается девушка, одетая в дурацкий костюм посыльного с множеством блесток, в сетчатые чулки и чечеточные туфли с загнутыми носами. Она с жаром начинает ужасное выступление с песней и танцем.

**Девушка:** (*Поет*) Миссис Ида Лаури просит оказать ей любезность

Побыть в ее компаниииииии

В ее квартире сегодня вечером,

С восьми тридцатиииииии

До полуночи

Чтобы отпраздновать окончание

Ее недавней пластической операцииииии

Почетным гостем будет

Мистер Конрад Хэлпманн,

Помощник Государственного Министра

Информации для населения,

Ответьте, пожалуйста, на поющую телеграмму.

Какое-то время Сэм и девушка смущенно смотрят друг на друга.

**Сэм:** Ну... Спасибо...

**Девушка:** Ответ оплачен.

**Сэм:** О... (*Неуверенно поет*) Спасибо большое, мама, но на самом деле...

**Девушка:** Вам не нужно петь.

**Сэм:** А, хорошо...

Девушка снова начинает танцевать, но на этот раз в довольно странной ужимистой манере.

**Сэм:** (*Смотрит на часы*): А вы не опоздали? Вечеринка началась полчаса назад.

**Девушка:** Да, я знаю. Это все из-за завала заявками, все жалуются. Но в остальном все было хорошо?

**Сэм:** Да, это было... очень мило... спасибо.

**Девушка:** Не возражаете, если я воспользуюсь вашей ванной?

## 55. Интерьер. Коридор квартиры матери Сэма. Ночь.

Сэм звонит в дверь квартиры своей матери. На нем немодный смокинг и галстук-бабочка – определенно, его единственный парадный костюм. Дверь открывает лакей в ливрее, который собирается заговорить в тот момент, когда за его плечом появляется лицо привлекательной женщины лет сорока и через порог обращается к Сэму.

**Женщина:** Сэм, я так рада, что ты пришел. Заходи.

## 56. Интерьер. Квартира матери Сэма. Ночь.

Сэм входит внутрь, лакей приступает к его обыску. Квартира полна холеными гостями – одетыми элегантно, но менее формально, чем Сэм. Это изысканная барочная

комната – щедро обставленная, но все так же изнасилованная вездесущими трубопроводами Центральной Службы, которые пролезают между старинными гобеленами и позолоченными зеркалами, мало считаясь с эстетикой или чувствами художника-декоратора.

**Сэм:** (*Сбитый с толку*) Мама? Это ты?

**Миссис Лаури:** (*Беря его за руку, глядя слегка неодобрительно на его одежду*) Конечно. Разве это не прекрасно? Поязки были сняты сегодня в полдень. Заходи и вливайся в веселье. Все уже собрались.

**Сэм:** Мистер Хэлпманн здесь?

**Миссис Лаури:** Да – он хочет поговорить с тобой.

**Сэм:** Я тоже хочу поговорить с ним.

Сэм отталкивает лакея, который к этому времени уже водит по нему металлоискателем.

**Миссис Лаури:** Кажется, ты первый человек, который отклонил повышение. Он думает, что тебе нужно показаться врачу.

**Сэм:** На самом деле, я решил...

В поле зрения выплывает доктор Яффе.

**Миссис Лаури:** О, Луи! Ты знаешь Сэма.

Доктор Яффе больше не обходителен – так на него повлияли алкоголь и успех. В большей степени алкоголь.

**Доктор Яффе:** (*Важно и в то же время жуликовато*) Вы можете в это поверить?! Только я и мой маленький нож! Чик-чик-вжик-вжик! Вы можете в это поверить?

**Сэм:** (*С неприязнью*) Мои поздравления...

**Доктор Яффе:** И это только начало!!

**Сэм:** Правда?

**Доктор Яффе:** Боже, да! Вы бы видели ее без одежды! Лицо – пустяк в сравнении с сиськами и задницей! (*Объясняет*) Ни единого шва.

**Миссис Лаури:** (*Чопорно*) Право, Луи.

Юный красавчик преподносит миссис Лаури бокал.

**Красавчик:** Я повсюду ищу тебя, Ида.

Красавчик уводит миссис Лаури.

**Доктор Яффе:** Ах, милый мальчик... И что ты теперь думаешь о своей матери?

**Голос за кадром:** Это долго не продержится.

Сэм и доктор Яффе поворачиваются, чтобы посмотреть, кто говорит. Это доктор Чепмен, высокий, курящий трубку джентльмен, выглядящий как профессионал.

**Доктор Яффе:** (*Немного надменно*) Извините, доктор Чепмен, вы что-то сказали?

**Доктор Чепмен:** Ваша техника... Я пробовал ее. Хороший эффект. Но очень нестабильный. Через шесть месяцев она будет выглядеть, как бабушка Моисея.

Сэм, желая вырваться из этой стервозности, поворачивается, но вдруг застывает – большое настенное зеркало рядом с ним показывает не отражение гостей вечеринки, но серых узников из его сна – они столпились в комнате и умоляюще смотрят на него.

**Доктор Яффе:** (*Снова неучтиво*) Слушай сюда, Чепмен. По крайней мере мои не выглядят так, будто их грабанули.

Через серых узников проталкивается миссис Террайн.

**Миссис Террайн:** *(Зовет)* Сэм!

Сэм оборачивается и видит ее, протискивающуюся среди гостей. Миссис Террайн прихрамывает и забинтована еще больше, чем в прошлый раз. Доктор Чепмен поспешно исчезает, когда она приближается. Миссис Террайн предъявляет права на Сэма, беря его за руку.

**Сэм:** *(Глядя на нее с беспокойством)* Что с вами случилось?

**Миссис Террайн:** Возникло небольшое осложнение. Доктор Чепмен говорит, что такое часто происходит с такой чувствительной кожей, как моя. Не о чем беспокоиться. Он обещал, что мне снимут эти повязки через...

**Сэм:** *(Пытаясь высвободиться)* На самом деле, есть кое-кто, с кем я хочу встретиться...

**Миссис Террайн:** *(Шаловливо)* Знаю, знаю!

Она тащит Сэма через всех гостей и мы оказываемся рядом с ее дочерью Ширли, которая, конечно же, без кавалера.

**Миссис Террайн:** Вот и мы! Теперь я оставлю вас, двух голубков, в покое.

**Сэм:** Я... ммм...

Но он наедине с Ширли, у входа в спальню своей матери, оформленную в виде стеснительного и в то же время пышного будуара. Среди воздушных занавесей, скрывающих кровать, миссис Лаури играет в прятки с молодым жеребцом.

**Сэм:** Я могу предложить тебе выпить, Ширли?

Ширли смотрит на него в ужасе.

**Сэм:** Послушай... Ширли... Твоя мама... и моя мама... кажется, у них есть идея... Я имею в виду, я ужасно польщен, конечно, но, ммм, дело в том, что я бы не хотел, чтобы ты питала какие-то ложные...

**Ширли:** *(Застенчиво вступает в беседу)* Все... все... в порядке. Ты мне тоже не нравишься...

Это не то, чего ожидал Сэм. Он натянуто улыбается ей.

**Голос за кадром:** Сэм!

Сэм поворачивается и видит в нескольких шагах от себя Джека Линта.

**Сэм:** Привет, Джек!

**Джек:** Помнишь Элисон? *(Показывает на привлекательную блондинку, идеальную жену поднимающегося по карьерной лестнице должностного лица)*

**Сэм:** Привет, Элисон. Ты выглядишь иначе.

**Элисон:** Ну, я на два года старше.

**Джек:** И она побывала у доктора Яффе!

Элисон выглядит недовольной.

**Джек:** *(Подмигивая Сэму)* Она не любит, когда я кому-нибудь говорю, но на самом деле она довольна как никогда.

**Сэм:** Да, я знал, что ты выглядишь иначе.

**Джек:** Помнишь, как они выпирали?

**Сэм:** Что? О, да, так отчетливо. Я всегда сомневался, настоящие ли они.

**Элисон:** Что, мои уши?

**Сэм:** Твои уши?

**Джек:** Доктор Яффе прижал ей уши.

**Сэм:** (*Безнадежно пытаюсь увильнуть*) В самом деле, именно— я всегда думал, что они фальшивые.

**Джек:** (*Глядя мимо Сэма*) Мистер Хэлпманн!

Сэм оборачивается и видит высокопоставленного пожилого мужа, очень приятно выглядящего, который движется в их направлении. Он в инвалидной коляске.

**Мистер Хэлпманн:** Привет, Джек.

**Джек:** Вы помните мою жену... Элис...

**Мистер Хэлпманн:** Конечно. Барбара, не так ли? Как ваши дела?

**Элисон:** Э...

**Джек:** (*Тотчас давая понять Элисон, что она не должна возражать*) У Барбары все очень хорошо, спасибо, сэр. Как вы?

**Мистер Хэлпманн:** Превосходно, спасибо. Привет, Сэм. Ида сказала, что ты можешь быть здесь. У тебя есть минутка? (*Джеку*) Ты нас извинишь?

Джек ошеломлен, он завидует и стремится угодить.

**Джек:** Конечно... конечно... Пойдем, Элисон... Барбара!

Джек подталкивает свою жену прочь.

**Мистер Хэлпманн:** Мне нужна твоя помощь, Сэм.

## 57. Интерьер. Уборная. Ночь.

Это как раз тот тип уборной, который следовало бы ожидать от миссис Лаури — дополнение к ее буюару. То ли в розовом, то ли в пурпурном унитазе смывается вода, а Сэм держит мистера Хэлпманна вертикально, подхватив его за подмышки, пока тот застегивает ширинку.

**Мистер Хэлпманн:** Большое спасибо, Сэм.

**Сэм:** Все в порядке, мистер Хэлпманн. Рад помочь. (*Усаживает мистера Хэлпманна в кресло-коляску*)

**Мистер Хэлпманн:** Если я могу помочь тебе...

**Сэм:** (*Подбираясь к теме разговора*) Ну, я...

Маневрируя мистером Хэлпманном, Сэм неловко сбивает один из маленьких горшочков, вычурно украшающих стеллаж в туалете миссис Лаури. Тонкий слой пудры ложится на умывальник.

**Сэм:** Извините...

**Мистер Хэлпманн:** Твой отец и я были очень близки. Конечно, Джереми был старше, но мы были близкими друзьями... Особенно после взрыва (*показывает на свои ноги*), и (*хихикает*) каждый день на службе я поддерживаю в его имени жизнь.

Мистер Хэлпманн выводит пальцем на усеянной пудрой поверхности буквы.

**Мистер Хэлпманн:** Как будто он говорит мне: «Вот и я, Д. Х.!» Призрак в машине<sup>60</sup>.

<sup>60</sup> «Призрак в машине» («The ghost in the machine») — мистер Хэлпманн употребляет в буквальном смысле (далее по тексту в сцене 125 станет понятно, что за «машина» имеется в виду) термин, введенный британским философом Гилбертом Райлом в качестве уничижительной характеристики дуализма «сознание-тело» Рене Декарта. Согласно Декарту, человеческое существо состоит из двух отдельных сущностей —

Мы видим, что мистер Хэлпманн вывел на пудре «ВОТИЯДХ»<sup>61</sup>.

**Мистер Хэлпманн:** Я знаю, он хотел бы, чтобы я помог тебе... И я обещал твоей матери, что возьму тебя в команду в Информационный Поиск. Но я понял, что...

**Сэм:** Мистер Хэлпманн, я передумал. Я бы хотел принять перевод... Не слишком поздно?

**Мистер Хэлпманн:** Слишком поздно? Это мне решать.

**Сэм:** Ну... Ну, я...

Мистер Хэлпманн протягивает руку. Сэм пожимает ее.

**Мистер Хэлпманн:** Добро пожаловать в Информационный Поиск!

Мистер Хэлпманн сдувает просыпанную пудру вместе с «ВОТИЯДХ».

Сцена 58 исключена.

59. Интерьер. Вестибюль Информационного Поиска. День.

Кадр панорамы внушительного массивного фойе – похожего на вестибюль Записей, однако, это помещение в противоположность тому весьма аскетично. Никаких толп. Никаких статуй. Никаких украшений. Нет даже вездесущих постов контроля безопасности. Впечатляет. Но немного подавляет. В дверном проеме очерчена одинокая маленькая фигурка. Камера приближается к ней. Это Сэм. Он колеблется, но потом заходит. Кадр монитора. Видеокамера следует за Сэмом через весь вестибюль – пока он не останавливается вплотную к конторке портье. Мы делаем вертикальное панорамирование снизу вверх и обнаруживаем, что Сэм стоит прямо перед нами позади монитора, установленного на столе.

**Сэм:** (*Неуверенно обращаясь к портье*) Меня зовут Сэм Лаури. Я должен явиться к мистеру Уоррену.

**Портье:** (*Глядя свысока на немодный клерковский костюм Сэма и затем вручая ему идентификационный значок*) Тридцатый этаж, сэр. Вас ожидают.

**Сэм:** А... Вам разве не нужно меня обыскать?

**Портье:** Нет, сэр.

**Сэм:** (*Ошарашено сует руку в карман*) Мои удостоверения личности...

---

«сознания» и «тела», или «призрака» и «машины». Райл посчитал эту систему абсурдной, т. к. в ней умственная деятельность ведется параллельно физическому действию, но неизвестно или в лучшем случае гипотетично, где именно располагаются средства их взаимодействия, что и приводит к догме о «призраке в машине». По Райлу, человеческое существо не является ни «призраком», ни «машиной», ни «призраком в машине», оно есть разумное животное, которое ведет себя то разумно, то неразумно.

<sup>61</sup> В оригинале «EREIAMJH», т. е. «'ere I am, J. H.!» – «Вот и я, Д. Х.!»; в оригинале также задействована игра слов – написанное мистером Хэлпманном слово является анаграммой имени отца Сэма: EREIAMJH – JEREMIAH; далее по тексту в сцене 125 станет понятно, как именно мистер Хэлпманн «поддерживает жизнь» в имени отца Сэма. В этом эпизоде, однако, допущена неточность: отца Сэма звали Джереми Лаури (Jeremiah Lowry), а мистера Хэлпманна, согласно сцене 54, – Конрад Хэлпманн (Conrad Helpmann), т. е. непонятно, что обозначают инициалы Д. Х. (J. H.) – имя того, кто представляется или обращение к тому, с кем здороваются. В самом же фильме, в начальной сцене интервью мистера Хэлпманна на телевидении (сцены 2-13 сценария), на экране телевизора мы видим титры «Deputy Minister Eugene Helpmann» – «Заместитель Министра Юджин Хэлпманн».

**Портъе:** Не требуются, сэр.

**Сэм:** (*В замешательстве*) Но я могу быть кем угодно.

**Портъе:** Не можете, сэр. Это Информационный Поиск. (*Показывая направо*) Лифт прибыл, сэр.

60. Интерьер. Коридор на тридцатом этаже. День.

Сэм выходит из лифта. Двери закрываются. Сэм мерит взглядом коридор, ничего не слыша. Тишина. Затем он, и мы вместе с ним, начинает слышать звук. Это чудной жужжаще-ропочуще-топочущий звук, который, кажется, становится все ближе. Внезапно из-за угла в дальнем конце довольно длинного коридора выворачивает бурлящая свора людей. В центре этой кучи-малы находится высокий человек с властным выражением лица и видом вечной спешки. Это мистер Уоррен<sup>62</sup>. Он окружен диспетчерами, которые борются за его внимание, подсовывая бумаги и выкрикивая фразы. Мистер Уоррен в резкой форме выдает решения. Время от времени удовлетворенные диспетчеры отваливают от толчеи и исчезают по одному в одной из множества дверей по обе стороны коридора. Свора нисколько не убывает, потому что новые диспетчеры высасывают из других дверей и присоединяются к толкущейся орде. Весь этот балаган приближается к Сэму со скоростью в несколько узлов<sup>63</sup>. Шум, издаваемый толчеей, расчлняется на что-то вроде этого:

**Первый диспетчер:** (*Размахивая бумагами*) Мистер Уоррен, этот приказ...

**Второй диспетчер:** (*Размахивая тем же*) Мистер Уоррен...

**Третий диспетчер:** (*То же*) Об этом счете... Список жертв...

**Мистер Уоррен:** (*Отвечая на все стороны*) Да... нет... отошлите это назад... не тот отдел... конечно... конечно, нет... да... нет... возможно.

Кадр Сэма, с трепетом смотрящего на проходящий мимо него караван-сарай.

**Четвертый диспетчер:** ...об этих требованиях...

**Пятый диспетчер:** Мистер Уоррен... EX / 27 имеет пятнадцать все еще не оплаченных подозреваемых...

**Шестой диспетчер:** ...решение, мистер Уоррен...

**Мистер Уоррен:** ...отмените это... о'кей... определите половину как террористов, остальные – как жертв... да... да... нет... определенно, нет...

У Сэма не хватает духа влезть во все это. Куча-мала проносится мимо и скрывается далеко в коридоре, в итоге исчезая за углом в другом конце. Сэм следует за ней. Вновь наступает тишина.

61. Интерьер. Коридор. День.

Сэм добирается до поворота и обнаруживает за ним такой же коридор, отходящий под прямым углом. Он колеблется, но в итоге продолжает идти. За-

<sup>62</sup> Уоррен (Warren) – «кроличий садок», «перенаселенный дом» (англ.); в финальных титрах фильма этот персонаж именуется «Mr. Warren».

<sup>63</sup> Узел – единица скорости, используемая в морской навигации, составляет 1,87 км в час.

тем он снова начинает слышать звук, который надвигается сзади. Мистер Уоррен обошел здание. Тот же тип действия разыгрывается на том же месте. Когда свора достигает Сэма, он собирается с духом и впрыгивает в нее сразу позади мистера Уоррена, продолжающего идти.

**Сэм:** (*Торопливо*) Я Лаури, мистер Уоррен... Сэм Лаури.

**Мистер Уоррен:** (*Обнимая Сэма*) Ах, Лаури... да... (*Продолжая вести дела диспетчеров*) ... нет, отмените это... рад видеть вас на нашем борту... да... нет... не будь смешным, Дженкинс... да, да, да... вам понравится здесь... отошлите это назад... у нас тут классная команда... они что, издеваются?... ответственных лиц... нет, в трех экземплярах... я ожидаю больших дел... две копии в Финансы... от вас... отошлите это в Безопасность... ох, ох, ох... (*Погрузившись в бланки*) ох, не дайте Прогрессу увидеть это... между нами, Лаури, этот... нет, нет... отдел... пошлите Записи куда подальше... вскоре будет усовершенствован и...

Мистер Уоррен вдруг поворачивается кругом, разворачивает Сэма на 240 градусов с хвостиком в направлении, откуда они пришли.

**Мистер Уоррен:** Ах, вот мы и на месте!

Они стоят перед дверью – одной из сотен идентичных дверей, тянувшихся по этим коридорам.

**Мистер Уоррен:** Как вам?

На двери написано: «Офицер DZ / 015». Сэм не представляет, что он должен сказать.

**Мистер Уоррен:** (*Торжественно*) Ваш самый что ни на есть личный номер... на вашей самой что ни на есть личной двери... и за ней... (*Поворачивает ручку и открывает дверь*) ... ваш самый что ни на есть личный кабинет. Мои поздравления, DZ / 015, добро пожаловать в команду.

Мистер Уоррен, кружащийся в шквале канцелярской работы, и диспетчеры оставляют онемевшего Сэма перед входом в свой кабинет.

Кадр кабинета с позиции Сэма. Он около четырех футов в ширину. Маленькое затемненное окошко высоко на дальней стене разделено пополам выходящей недавно возведенной перегородкой. Комната пуста, за исключением стула и стола, который также разделен новой стенкой. Пневматические трубы свисают с потолка. Сэм медленно входит в комнату.

## 62. Интерьер. Кабинет Сэма. День.

Сэм выглядит потерянным... дезориентированным. Он не знает, с чего начать, потому что начинать не с чего. Он протискивается за свой стол и за неимением чего-то, что можно было бы поделать, начинает приводить в порядок свои «входящие» и «выходящие» корзины. В его «входящей» корзине одна из вездесущих ярко обернутых исполнительных игрушек с карточкой мистера Хэлпманна: «С Рождеством и Добро пожаловать». Сэм не может поверить во все происходящее. Он продолжает свое бессмысленное занятие, раскладывая в ряд карандаши, укладывая пару книг (телефонных справочников) напротив стены на левом краю стола.

Сэм отвлекается от них, как вдруг обе они падают: бух! Озадаченный, он кладет книги на стол, отводит глаза и – бух! – то же самое. Заинтригованный и начинающий сердиться, Сэм опять осторожно возвращает их на место. На его глазах стол начинает исчезать в стене и – бух! – книги снова валятся на пол. Озадаченный, Сэм хватается за стол и начинает тащить его обратно. Стол передвигается на дюйм или около того, но затем останавливается, кем-то упрямо удерживаемый. Сэм сжимает зубы, кааааааа следует дергает, немного тужится, но стол не хочет двигаться. Заинтригованный, Сэм встает, обходит стол и направляется к двери.

### 63. Интерьер. Коридор. День.

Кадр Сэма, который выходит из своего кабинета, поворачивает направо и подходит к соседней двери, табличка на которой гласит: «Офицер DV / 048». Верный себе, Сэм открывает дверь без стука.

### 63а. Интерьер. Кабинет Лайма. День.

Кадр с позиции Сэма. Он в кабинете, очень похожем на его собственный. Это вторая половинка его комнаты, разделенной перегородкой. Другая половина его стола принадлежит мерзко выглядящему, коротко подстриженному маленькому младшему администратору, который полностью поглощен попыткой хотя бы еще немного втащить стол в свой кабинет. Он не замечает Сэма.  
**Сэм:** Привет.

Лайм вздрагивает, выпускает из рук стол и обрушивает свой гнев на Сэма, которого принимает за кого-то другого.

**Лайм:** Нет, вам больше не будет стульев! Здесь остался только один, и он мне нужен, чтобы сидеть на нем! (*Поняв свою ошибку*) О... э, извините. Вы кто?

**Сэм:** Сэм Лаури.

**Лайм:** (*Становясь елейным*) Ах, да, ты новенький из соседней двери, ха-ха! (*Идет навстречу Сэму с протянутой рукой, они пожимают друг другу руки*) Меня зовут Лайм<sup>64</sup>. Харви Лайм. Добро пожаловать в Срочное Исполнение.

**Сэм:** А! (*Делает паузу, оглядываясь*) Не возражаешь, если я займу твою компьютерную консоль?

**Лайм:** Что?

**Сэм:** Я принесу ее обратно через десять минут.

**Лайм:** Ты хочешь взять мою консоль в свой кабинет?

**Сэм:** Да.

**Лайм:** (*Немного подумав*) Вот что я тебе скажу... Ты скажи мне, что делать, а я позабочусь обо всем. Я вроде как рублю в этой штуке. (*Показывает на компьютерную консоль*)

Сэм колеблется, но видит, что другого выхода нет.

<sup>64</sup> Лайм (Lime) – «накипь», «осадок» (англ.); Гиллиам назвал этого персонажа в честь персонажа британского триллера «Третий человек» (1949) по имени Гарри Лайм.



**Сэм:** (*Достает из кармана распечатанный портрет Джилл*) Ладно. Есть кое-кто, кого я хочу проверить. Женщина, ее зовут Джиллиан Лейтон.

**Лайм:** (*Плотоядно*) Женщина? Так-так, понятно.

**Сэм:** (*Стараясь не обращать внимания*) Я знаю ее возраст и особые приметы. Но мне нужен адрес или место работы или что-нибудь.

**Лайм:** (*Продолжая смотреть с вожделием*) Это девушка твой мечты, да?

**Сэм:** (*Застигнутый врасплох*) Что? (*Придя в себя*) Послушай, дай мне поработать на консоли пару минут.

**Лайм:** (*Пытаясь создать впечатление, что дурачится*) Ты, должно быть, дразнишься. (*Совершенно неубедительно*) Когда в деле замешана женщина – меня ничто не остановит. А теперь дай-ка мне этот листок.

Он берет распечатку Джилл у Сэма и начинает мучительно нажимать на клавиши одним пальцем. Ничего не происходит.

**Лайм:** Вот задница, она сломана!

**Сэм:** Ты ее не включил.

**Лайм:** Ах, да. Слушай, ты мне мешаешь, стоя здесь! Возвращайся в свой кабинет, а я тебе постучу, когда закончу. (*Сэм колеблется, но поворачивает к выходу*) Иди-иди. Я не сбегу с ней.

Сэм выходит.

#### 64. Интерьер. Кабинет Сэма. День.

Сэм сидит в своем кабинете, слушая затянущееся тьканье одним пальцем, производимое за соседней дверью. Он молча пялится на блестящую, абсолютно бесполезную исполнительную игрушку.

#### 65. Натура. Покрытое льдом море. Анти-день.

Камера скользит над покрытым льдом морем. Это вид с позиции Сэма, который летит над морем на своих новых мерцающих крыльях. Вдали появляется огромный странный корабль.

Когда он становится ближе, мы видим, что он сильно кренится на борт. Скорее всего он просто залит водой. Еще ближе, и становится очевидным, что корабль сделан из камня. Мрачные, зловещие серые блоки гранита составляют не только корпус, но и все надстройки и трубы. Он выглядит как грандиозная средневековая крепость, вышедшая в море. Экран заполняется камнем. Камера идет вверх по борту корабля. Мы поднимаемся все выше и выше – кладка за кладкой гигантских камней. Достигнув первой палубы, продолжаем путь наверх. Кажется, нет никакого входа. Сэм выглядит разочарованным и рассерженным. Но потом он замечает брешь. Несколько камней расшатались – один из них выдается вперед, образуя выступ. Когда лаз проплывает мимо, Сэм прыгает и ему удается обрести устойчивое положение на выступающем граните. Протиснувшись через пролом в скале, он прокладывает путь по темному проходу. Высунувшись из расщелины, Сэм оказывается балансирующим

над чудовищной пропастью, образованной наружным корпусом и внутренней каменной сердцевиной корабля. Огромные каменные шпангоуты изгибаются вниз в темноту, разрываемую лишь узкими лучами очень яркого света, льющегося через редкие трещины и разломы каменной сердцевины. На миг Сэм ловит проблеск чистого синего неба в одной из расщелин, но его внимание отвлекается отдаленным стоном. Это толпящиеся далеко внизу на дне темной бездны сотни узников в серых саванах. Их стон перекликается со скрипом и треском камней, когда корабль медленно раскачивается взад и вперед. Неожиданно по всему кораблю раздается громкий гул. Сэм не уверен, откуда он исходит. А потом другой удар отдается возле него. Сэму приходится удерживать равновесие, когда корабль начинает дрожать от этих звуков. Очередной удар. Сэм хватается за стену.

#### 66. Интерьер. Кабинет Сэма. День.

Голова Сэма прислонена к стене кабинета. Гул повторяется. Это Лайм стучит с другой стороны. Сэм вскакивает. Выходя, он оглядывается и видит, что стол еще на дюйм уполз в кабинет Лайма.

#### 67. Интерьер. Кабинет Лайма. День.

Сэм входит. Лайм стоит, гордо протягивая листок бумаги.

**Лайм:** Компьютеры – моя сильная сторона.

**Сэм:** (*Читает*) Джиллиан Лейтон, возраст двадцать три года, глаза голубые, волосы черные, вес сто двадцать один фунт<sup>65</sup>, особые приметы: родимое пятно на правом плече, шрам на левом локте. (*Останавливается, дойдя до конца. Смотрит на другую сторону листа, но там ничего нет*) Это все, что ты нашел?

**Лайм:** Неплохо для начала, не так ли?

**Сэм:** (*Недоверчиво*) Но я это и раньше знал!

**Лайм:** Лучше не спешить, когда в деле замешана женщина.

Сэм садится за стол Лайма и начинает проворно нажимать клавиши компьютера.

**Лайм:** Эй! Это мой стол!

**Сэм:** (*Быстро работая*) Джиллиан Лейтон – подозреваемая S / 5173. Водитель грузовика! Все вопросы к офицеру 412 / L – комната 5001. (*Выключая машину и вставая*) Вот что я хотел узнать. Спасибо тебе большое.

#### 68. Интерьер. Коридор. День.

Сэм направляется по коридору. Появляется Уоррен и К°.

**Уоррен:** Ах, Лаури, рад, что поймал вас... (*Продолжает отвечать диспетчерам, общаясь с Сэмом*) Нет, отошлите это назад в обмен... Вы устроились? ... Я хочу, чтобы этот приказ был аннулирован... Есть вопрос касательно транспор-

<sup>65</sup> Примечательно, что во сне Сэм видит и, соответственно, ищет наяву девушку со светлыми волосами (сцены 43, 109); 1 фунт = 453,6 г

тера личного состава, который вы получали в бюро... Скажите им нет, скажите им да... Или это был транспорт по перевозке личного состава, который вы получили в транспортировке? ... Отправьте это в Безопасность... Что-то вроде восьмиколесного вездехода, да? ... Скажите ему, что я хочу встретиться с ним... Разошлите документацию, Лаури... Организуйте конференцию по этому поводу... Так или иначе разберитесь с этим, Лаури, это в ваших интересах – раздобудьте себе новый костюм. Вы искали лифт?

Кавалькада проходит мимо лифтов. Сэм пятится в открытый лифт. Уоррен и диспетчеры скрываются из виду. В лифте стоит уборщица с ведром и шваброй. Она остается там, когда входит Сэм.

#### 69. Интерьер. Лифт. День.

Сэм нажимает на кнопку 50-го этажа<sup>66</sup>. Двери лифта закрываются. Откуда-то издалека доносится страдальческий вопль. Сэм оглядывается. Похоже, крики боли раздаются из вентиляционного отверстия в потолке.

Сэм вопросительно смотрит на уборщицу, которая в ответ лишь улыбается. Снова слышится крик.

**Сэм:** Что это? (*Уборщица опять улыбается*) Это вас не беспокоит?

Уборщица ковыряется в ушах и вытаскивает беруши.

**Уборщица:** Прошу прощения?

Лифт прибывает.

#### 70. Интерьер. Коридор 50-го этажа. День.

Лифт прибывает. Сэм выходит. Уборщица остается в лифте. Двери закрываются. Сэм идет по стерильно чистому коридору, выложенному белой плиткой.

Пройдя мимо техника в белом халате, осматривающего что-то вроде электрического счетчика, Сэм подходит к двери с номером 5001. Над дверью горит красная лампочка. Сэм стучит. Красная лампочка гаснет и зажигается зеленая. Сэм входит.

#### 71. Интерьер. Комната 5001. День.

Внутри – дверь, ведущая в соседнюю комнату, а единственный человек, находящийся здесь – миленькая машинистка в наушниках, она жует резинку и с невероятной легкостью печатает. Сэм подходит к ней. Машинистка, усердно набивая текст, приветствует его, прикрыв глаза, и беззвучно шевелит губами.

**Машинистка:** Это не займет много времени. (*Продолжает печатать*)<sup>67</sup>

<sup>66</sup> В фильме в этой сцене по лифтовому индикатору мы можем определить, что в здании Информационного Поиска 84 этажа – эту деталь принято считать прямым указанием на «1984» Джорджа Оруэлла.

<sup>67</sup> Мы и Сэм не можем слышать никаких слов, т. к. выше указано, что машинистка «беззвучно шевелит губами»; в самом фильме в этом эпизоде машинистка действительно только артикулирует – кстати, она совершенно не «миленькая».

Сэм кивает и беззвучно встает рядом с ней. Он слышит тихие звуки, доносящиеся из наушников. Смотрит на бумагу, заправленную в печатную машинку. Он реагирует немного странно, возможно, даже содрогается. Вблизи мы видим слова, четко выбиваемые на бумаге.

**В печатной машинке:** Ахххххх, о, боже... нет, не надо... о, пожалуйста... я... остановитесь!! я не вынесу... аааеееееее...

**Машинистка:** *(Тихо, продолжая печатать)* Я могу вам помочь?

Она услужливо смотрит на Сэма, отведя один из наушников от уха. Из наушника мы можем слышать лишь тихое...

**Наушник:** Оооооооо... аааааааахххххххх... пожалуйста... бббаааааа... нет... пожалуйста... б, боже, нет... нет, остановитесь, я не знаю...

**Сэм:** Я ищу офицера 412 / L.

Машинистка, улыбаясь, кивает. Она снова надевает наушник и продолжает печатать.

**Машинистка:** Я уверена, у него это не займет много времени. *(Печатает еще немного, но вдруг останавливается)* Я так и думала!

Она снимает наушники, вынимает бумагу и копирку из машинки и начинает сортировать копии.

Сквозь дверь из матированного стекла, ведущую в соседнюю комнату, Сэм видит фигуру, вышедшую через двойную дверь и повернувшую налево, дурачки сделав ручкой машинистке перед тем, как исчезнуть из виду. Та очарована. Почти сразу после этого выходит техник в белом халате, но он поворачивает налево<sup>68</sup>.

**Машинистка:** Теперь вы можете войти.

## 72. Интерьер. Кабинет Джека. День.

Сэм проходит через стеклянную дверь и собирается открыть двойную дверь перед собой. Машинистка останавливает его постукиванием — она показывает ему, что нужно идти налево. Сэм так и делает и входит в кабинет. Антикварный стол с большой коллекцией исполнительных игрушек и прочая со вкусом подобранная успокаивающая мебель заполняют комнату, имеющую довольно странную форму, как будто перекошенную изогнутой стеной гораздо большей комнаты, в которую Сэму не дали войти. Тем не менее комната производит впечатление уверенного успеха. Жужжащий звук привлекает внимание Сэма к рукомоинику в дальнем углу. Офицер Информационного Поиска стоит перед раковиной, массируя виски устаревшим головным массажером. Он стоит спиной к нам.

**Сэм:** Извините. Вы офицер 412 / L?

Человек не реагирует. Он продолжает массировать виски.

**Сэм:** *(Немного громче)* Э, прошу прощения!

Не получив никакого ответа, Сэм идет к человеку. Когда он проходит мимо стола, он замечает странную маску, лежащую лицом вниз на столешнице.

<sup>68</sup> Очевидно, ошибка в сценарии: и непонятная фигура, и техник в белом халате поворачивают налево, поэтому неясно, почему в предложении используется союз «но»; в самом фильме в этой сцене техник не фигурирует.

Она кажется удивительно знакомой – но поскольку это обратное вдавненное изображение, Сэм не уверен. Он продолжает идти к офицеру.

**Сэм:** (*Громче*) Прошу прощения!

Он трогает человека за плечо, тот вздрагивает и подпрыгивает. Поворачивается кругом, и оказывается, что это не кто иной, как Джек Линт. Он поражен, увидев Сэма.

**Сэм:** (*Удивленно*) Джек!!

**Джек:** (*Немного придя в себя*) Сэм! Какой сюрприз!

**Сэм:** (*Еще более удивленно*) Ты офицер 412 / L?

Джек выглядит смущенным. Он колеблется, но потом вытаскивает беруши.

**Джек:** (*Тряся руку Сэма*) Извини за это... Мистер Хэлпманн говорил, что ты пополнишь наши ряды – мои поздравления!

**Сэм:** Спасибо. Ты офицер 412 / L?

**Джек:** За мои грехи. Хорошо устроился?

**Сэм:** Да, спасибо.

**Джек:** Отлично. Я правда рад, что ты заглянул. К сожалению, сейчас у меня совсем нет времени, у меня очередь из клиентов, с которыми мне нужно поработать – эээ, почему бы нам не выпить сегодня вечером?

**Сэм:** (*Смущенно*) А...

**Джек:** В чем дело?

**Сэм:** Не хочу отнимать у тебя время, но я надеялся, что ты сможешь предоставить мне кое-какую информацию кое о ком. Это материал третьего уровня секретности и протоколы Информационного Поиска отсылают к тебе.

**Джек:** Понял. Зайди сегодня после полудня, около четырех часов. Если ты дашь мне номер дела, я оставлю здесь досье. (*Вытаскивает из кармана визитку и подсовывает ее Сэму*) Мой портной... Да будет благословенно одеяние!

**Сэм:** (*Доставая распечатки из кармана*) У меня тут везде номера – я не знаю, какой именно тебе нужен.

**Джек:** (*Глядя на распечатанный портрет Джилл через плечо Сэма*) Лейтон! Вот дерьмо!

**Сэм:** В чем дело?

**Джек:** А ты шустрый засранец. Я мог бы и догадаться. Только сегодня въехал и уже идешь по горячим следам убийства.

**Сэм:** Я?

**Джек:** Пожалуйста, Сэм, в этом деле мы должны быть откровенными друг с другом. Если ты делаешь имя на нем, это будет за мой счет.

**Сэм:** Что ты имеешь в виду?

**Джек:** Сколько ты знаешь?

**Сэм:** Не так много.

**Джек:** Но достаточно, да?

**Сэм:** (*Втягиваясь в этот обмен*) Нет, действительно, нет.

Джек подходит к раковине и полностью выкручивает краны, вода с шумом льется в раковину.

**Джек:** Ладно, ладно. Не будем кружить вокруг да около. Дело в следующем.

Какой-то кретин где-то в конторе, какое-то насекомое, перепутало двух наших клиентов, В58 / 732 и Т47 / 215.

**Сэм:** В58 / 732 – это А. Баттл, не так ли?

**Джек:** Господи! Ты действительно все знаешь!

**Сэм:** Нет-нет, не знаю. Только начало. Правда. Извини, продолжай.

**Джек:** Ну, твой А. Баттл был перепутан с Т47 / 215, с А. Таттлом. Я имею в виду, это просто несерьезно! Кого-то нужно пристрелить за это. Так что В58 / 732 был втянут по ошибке.

**Сэм:** Вы взяли не того человека.

**Джек:** *(Немного раздраженно)* Я не брал не того. Я взял того. Не тот человек был доставлен мне как тот человек! Я взял его, уверенный, что это тот. В чем моя ошибка? В любом случае, в довершение всех зол он умер у нас. Чего, если бы он был тем человеком, он бы никогда не сделал.

**Сэм:** Ты убил его?

**Джек:** *(Раздосадовано)* Сэм, существуют очень строгие параметры, составленные, чтобы избежать подобного, но состояние сердца Баттла не было отражено в деле Таттла. Не думай, что я выбросил эту историю из головы, Сэм. Я уже потерял из-за нее неделю сна.

**Сэм:** Уверен, что это так.

**Джек:** В этом отделе есть несколько настоящих сволочей, которые не прочь разбить пару яиц, чтобы сделать омлет, но слава богу, есть новые парни вроде меня, которые хотят поддерживать благопристойные цивилизованные стандарты уничтожения террористов. На данный момент мы превосходим их, но они выжидают, когда мы споткнемся, и небольшой просчет вроде этого – это шанс, на который они надеются.

**Сэм:** Так как...?

**Джек:** Все, что я должен сделать, это поймать Таттла, допросить его на том же напряжении, что и Баттла – на том же показании счетчика до последнего пенни, и проделать фокус с книжечкой счетов за электричество.

**Сэм:** Что сделал Таттл?

**Джек:** Мы подозреваем его в подрывной деятельности работой без контракта.

**Сэм:** *(Глухо)* Он ведет подрывную деятельность работой без контракта?

**Джек:** Он маньяк-теплотехник. Диссидент, бывший ремонтник Центральной Службы, ненавидящий общество. Сейчас, к счастью, мы уже вроде как выпутались из этого завала, я думаю. По крайней мере, выпутаемся, когда я арестую Лейтон. *(Выключает краны и заходит за ширму)*

**Сэм:** *(Взволнованно)* Что она сделала?

**Джек:** Ты не так много знаешь об этом деле, как давал понять, да?

**Сэм:** Э... нет.

**Джек:** Весьма хитро.

**Сэм:** Э... Но я бы узнал так или иначе.

**Джек:** Да. Я впечатлен.

**Сэм:** *(Включаясь в игру)* Расскажи мне о Лейтон.

**Джек:** Она была свидетелем ареста Таттла – ареста Баттла – и после этого она

делала дикие утверждения, определенно пытаюсь использовать ситуацию – она на кого-то работает, и она работает не на нас.

**Сэм:** Террористка?

Джек выходит из-за ширмы с выражением, подтверждающим то, чего боялся Сэм, и вручает ему костюм.

**Сэм:** Ах... спасибо. *(Начинает надевать костюм)* *(Нерешительно)* Но, несомненно, то есть, я имею в виду, возможно, просто так получилось, что она живет над Баттлами, и...

**Джек:** *(Беря фотографию жены и детей со своего стола)* Береги этот костюм, ээ... Барбара выбрала его для меня.

**Сэм:** Хорошо. Ммм, ты же не собираешься продолжать называть ее Барбарой?

**Джек:** Барбара – отличное имя, не так ли?

**Сэм:** *(Предпочитая не спорить)* Послушай, о Лейтон – возможно, она просто пытается помочь семье Баттлов.

**Джек:** Почему?

**Сэм:** Почему? Черт, просто, без причины...

**Джек:** *(Озадаченно)* Не понимаю, к чему ты.

**Сэм:** По доброте.

**Джек:** *(Совсем уж озадаченно)* Доброте? А какая цель стоит за этим?

**Сэм:** *(Решая оставить это)* Так что ты собираешься с ней делать?

**Джек:** Изъять ее из обращения – я внес ее в список арестов.

**Сэм:** *(Быстро соображая)* Ты имеешь в виду, что собираешься пригласить ее сюда, чтобы она раскололась в отделе?

**Джек:** *(Ошеломленный)* Ну, я... Хорошая мысль. Что ты предлагаешь?

**Сэм:** Позволь мне попытаться добраться до нее. Я ее обезврежу.

**Джек:** Что это значит? Я не хочу быть втянутым во что-то предосудительное.

**Сэм:** Доверься мне. Ты ведь веришь мне, не так ли?

**Джек:** Конечно. Мы вместе ходили в школу. Ты мой самый старый друг.

**Сэм:** А ты мой.

**Джек:** Ты единственный человек, которому я могу доверять.

**Сэм:** Тогда нам лучше сохранить это дело только между нами.

**Джек:** Правильно! Только между нами и Силами Безопасности.

**Сэм:** Они не учились вместе с нами в школе.

**Джек:** Но я уже внес ее в список розыска и ареста.

**Сэм:** Удали.

**Джек:** Такой процедуры не существует, пока она не будет арестована.

**Сэм:** Скажи, что это была ошибка.

**Джек:** Мы не делаем ошибок.

**Сэм:** Хорошо, тогда мне лучше пойти и попытаться взять ее до того, как это сделает Безопасность. Одолжи мне на время ее досье.

**Джек:** Э... хорошо. Но ради Христа, не потеряй его. Вот, тебе лучше за него расписаться. *(Джек дает Сэму что-то для подписи, затем отдает ему досье)*

**Сэм:** Спасибо, Джек. Я буду на связи.

**Джек:** Ты знаешь, что делаешь?

**Сэм:** *(Собирается сказать «нет», но останавливается)* Доверься мне.

**Джек:** *(Восхищаясь новым видом Сэма)* Сэм... мы гордимся, что ты в Информационном Поиске. Счастливого Рождества. *(Вручает Сэму еще одну исполнительную игрушку)*

73. Интерьер. Коридор. День.

Сэм выходит из комнаты номер 5001, одетый в новый костюм – старый перекинут через руку. Впереди по коридору двое конвоиров ведут «мешочника». Неожиданно тот вырывается и несется прямо на Сэма. Сэм вжимается в стену, когда он пробегает мимо.

Кадр конвоиров, не спеша бредущих мимо Сэма. Кадр «мешочника», пробежавшего весь коридор до конца, врезавшегося в стену, отскочившего назад и упавшего, поднявшегося, теперь уже поперек коридора, отскочившего от боковой стены, потом спиной от другой, потом...

74. Интерьер. Лифт. День.

Немного выбитый из колеи, Сэм заходит в лифт, нажимает кнопку своего этажа – 30-го – и сразу принимается за изучение досье Джилл. Лифт спускается. Но незаметно для Сэма он проезжает нужный этаж без остановки и останавливается на полуэтаже вестибюля. Сэм поднимает глаза и понимает, что он не на том этаже. Раздраженно нажимает нужный этаж, но перед тем, как двери закрываются, он слышит рассерженный женский голос, отдающий эхом в огромном холле. Сэм смотрит туда, где находится конторка. Там стоит Джилл, спорящая с портье. **Джилл:** Но перед этим вы поставили печать на эту форму! Почему теперь не ставите?

**Портье:** Я только что сказал вам, мисс, мы уже штамповали ее. Почему мы должны штамповать ее дважды?

Сэм застывает. Он не может поверить своим глазам. Двери лифта закрываются. Сэм слишком нерасторопен, чтобы остановить их. Как сумасшедший давит он на кнопки – никакого эффекта. Лифт идет вниз. (Здесь мы должны описать лифт. Это нечто среднее между старыми лифтами с решеточными складывающимися дверями и современными гламурными лифтами, которые поднимаются и опускаются в стеклянных трубах, так что находящийся в них может видеть панорамы потрясающих архитектурных пространств, таких как вестибюли Министерства.)

Сэм видит Джилл, и если бы девушка посмотрела наверх, она бы увидела, как он спускается. Он кричит и бьет по прутьям решетки лифта, но ни один звук не вылетает наружу, чтобы привлечь ее внимание. Сэм скрывается под полом фойе, отчаянно пытаясь остановить демонический лифт. С его позиции мы видим постепенно исчезающую из виду Джилл, все еще спорящую с портье.



## 75. Интерьер. Подвал. День.

Лифт доходит до самой опоры. Сэм все еще пытается заставить его слушаться, чтобы вернуться в вестибюль. Два техника ждут, когда откроются двери. С позиции Сэма мы видим, как они вешают на двери табличку и уходят. Сэм еще минуту безрезультатно бьет по кнопкам. Выглядывает из лифта и читает табличку: «Лифт не работает». Он в отчаянии оглядывается вокруг в поисках другого лифта. Все остальные на дальних этажах. Потом он замечает один в стороне, его двери открыты. Сэм бросается к нему, запрыгивает внутрь и тянется, чтобы нажать кнопку этажа – но на кнопках нет номеров, только буквы. До того, как он успевает разобраться с этим, его громко окрикает голос.

**Голос:** Эй, ты – убирайся оттуда!

Появляется охранник, выглядящий несговорчивым и недоброжелательным.

**Охранник:** Думай хотя бы, что делаешь... Это лифт Заместителя Министра.

**Сэм:** Извините, я спешу.

**Охранник:** погоди, сынок... Дай-ка посмотреть твои документы.

Сэм в отчаянии роется по карманам, чтобы вернуться в фойе раньше, чем уйдет Джилл. Он забыл, что уже надел идентификационный значок. Охранник не может его увидеть, потому что значок закрыт досье Джилл.

**Сэм:** Дерьмо... он где-то здесь. Я Лаури, Сэм Лаури – Срочное Исполнение... Это не может подождать?

**Охранник:** Нет, сэр... (*Доставая книжку с формами*) Я должен подать рапорт по этому поводу. Сейчас... Какое сегодня число?

Сэм оставляет попытки найти идентификационную карту.

**Сэм:** (*Яростно*) Извините, с этим придется подождать.

Он бросается прочь – кинув костюм – к лестнице, которую заметил.

**Охранник:** Остановись! Вернись!

Он бежит за Сэмом. К нему присоединяются еще два охранника.

## 75а. Интерьер. Лестница. День.

Сэм взбирается по лестнице. Охранники преследуют его.

## 76. Интерьер. Подвал. День.

Первый охранник бросается к пульту сигнализации и вставляет ключ в скважину на кнопке тревоги.

## 77. Интерьер. Лестница. День.

Сэм все еще бежит.

## 78. Интерьер. Вестибюль. День.

Джилл все еще спорит с портье.

**Джилл:** (*Сладкоголосо*) Ты тупой, толстожопый, непробиваемый фашистский болван, не так ли?

**Портье:** Если вы так говорите...

**Джилл:** Ты думаешь, это сиськи?

**Портье:** Ах!

**Джилл:** Держу пари, тебе хотелось бы их потрогать?

**Портье:** О!

**Джилл:** Ну нет. Ты смотришь на двадцать фунтов взрывчатки! И если ты не проштампуешь эту форму, я взорву здесь все!

Джилл ударяет кулаком по столу.

## 79. Интерьер. Подвал. День.

Охранник поворачивает рубильник тревоги.

## 80. Интерьер. Вестибюль. День.

Начинает звенеть сигнал тревоги, из-за потайных дверей выскакивают вооруженные до зубов охранники, направляя автоматы на Джилл, поскольку она оказывается единственным человеком в холле.

**Охранник:** (*Кричит*) Брось на пол!!

У Джилл в руке только форма – которую она покорно бросает. Она в ужасе от внезапности и масштабов ответа на ее удар по столу. Охранники окружают ее.

Сэм вылетает пулей из-за двери на лестницу. Он не может поверить тому, что видит, и реагирует инстинктивно.

**Сэм:** Остановитесь! Отпустите ее!

Он бросается к столу портье как раз в тот момент, когда бегущие за ним охранники появляются в дверях. Он не представляет, что собирается делать, но как только достигает шеренги охранников, те, щелкнув каблуками, встают по стойке смирно. Сбитый с толку, Сэм оглядывается, но затем вдруг замечает идентификационный значок на лацкане своего пиджака – охранники реагируют так, как их учили. Преследовавшие Сэма охранники резко останавливаются, заметив, что другие стоят по стойке смирно. Все выглядят смущенными, сбитыми с толку, колеблющимися, как действовать дальше. Сэм нарушает тишину.

**Сэм:** Хорошо сработано... ммм... прекрасная работа... продумано... Теперь я возьму ее под свое руководство... (*Вспоминая, что у него досье Джилл, показывает всем его – ее распечатанные портреты на первой странице*) Это секретное дело... Я отмечу ваше прекрасное владение ситуацией в своем рапорте. (*Сэм неожиданно понимает, что он все еще держит коробку с исполнительной игрушкой – он вручает ее портье. Хватает Джилл*) Идем со мной, пожалуйста. (*Толкает ее к двери*)

## 81. Натура. Здание Информационного Поиска. День.

Сэм выводит Джилл из главного входа здания Информационного Поиска и ведет вниз по лестнице. Пока он борется с ней, некоторые листочки из досье незаметно для Сэма выпадают и оставляют за ним дорожку.

**Джилл:** Кто ты? Пусти!

**Сэм:** Не оглядывайся! Веди себя естественно!

**Джилл:** Как я могу вести себя естественно, если ты пытаешься сломать мне руку?

Кадр с позиции охранников, стоящих у главного входа здания Министерства Информации. Они смотрят вниз на спины удаляющихся Сэма и Джилл, которые пихают друг друга. Охранники видят, как Джилл бьет Сэма локтем под ребра.

**Сэм:** (*Морщась от боли*) Ой! Больно!

**Джилл:** Хорошо!

**Голос сзади:** Стоять! Вернитесь!

**Сэм:** О, боже... нет!

Он оборачивается, понимая, что игра окончена. Но вместо кричащего охранника Сэм видит старушку, испепеляющую его взглядом и тычущую на надпись над мусорным бачком: «Сохрани свой город в чистоте».

**Старушка:** (*Визгливо*) Не знаешь английского?! Ты невежественная иностранная свинья! Приехал сюда из своей вонючей страны и думаешь, что можешь загадить наши улицы! Тебя нужно зажарить на электрическом стуле, вшивая скотина... и т. д. и т. п.

Сэм видит бумаги из досье, разбрасываемые ветром по тротуару. Он на секунду отпускает Джилл, чтобы собрать их. Старушка продолжает на него орать, а ее маленький китайский мопс (у которого, кстати говоря, анус заклеен пластырем) рычит у лодыжек Сэма, терзая его новые брюки. Сэм разрывается между попыткой собрать досье и погоней за Джилл, которая исчезла за углом. Он бросает бумаги и бежит за ней.

Камера возвращается к двум охранникам, которые наблюдали за всем этим безумным представлением. Мы видим, что один из них читает лист из досье.

**Другой охранник:** Эй, ты не должен этого читать, это секретно.

## 82. Натура. Сразу за углом. День.

Джилл за рулем своего грузовика, который только завелся. Сэм изо всех сил бежит к грузовику, запрыгивает на подножку и влезает в кабину.

## 83. Интерьер. Кабина грузовика. День.

**Сэм:** (*Втискиваясь*) Хорошо сработано, вот... Поехали!

Вжжж, вжжж. Сэм с беспокойством осматривает свою сторону улицы, пока не осознает, что Джилл заглушила двигатель и сидит, уставившись на него. Они остановились прямо перед зданием Министерства.

**Сэм:** *(Не владея собой)* Что ты делаешь? Ради всего святого! Заводи!

**Джилл:** Кто ты?

Сэм в отчаянии задерживает роликовую штору на окне.

**Сэм:** *(Торопливо)* Сэм Лаури. Привет. Это звучит дико, я знаю, но ты мне снилась. Даже до того, как я тебя увидел, ты была в моих снах. Знамение, правда? Я имею в виду... я не знаю, что это значит... но это может что-то означать, не так ли? Я надеюсь. В любом случае, ты в опасности, и я думаю, что нам нужно убираться отсюда, сейчас, быстро! Давай!

Безмолвная Джилл не шевелится. Сэм приподнимает штору.

**Сэм:** *(Отчаянно)* Черт возьми! Делай, как я говорю!

**Джилл:** *(Жестко, ледяным тоном)* Нет.

**Сэм:** *(Начиная терять отвагу)* Пожалуйста!

Джилл продолжает сидеть, сверля его взглядом.

Сэм роется в карманах и вытаскивает горсть идентификационных карт и бумаг, большая часть которых падает на пол. Потом он вспоминает, что значок, который он ищет, приколот к его пиджаку. Он тычет его Джилл.

**Сэм:** *(На грани паники)* Ладно! Ладно! Ладно! Я офицер Информационного Поиска... *(Как-то проверяет номер. По значку?)* ...DZ / 015, и я тебя арестовываю – ради твоего же блага! А теперь заводи и двигай, пока я не отправил тебя обратно к ним. *(Показывает на здание Министерства Информации)*

**Джилл:** К ним?

**Сэм:** К нам. К ним. Я не знаю... Поехали же.

Джилл заводит двигатель и трогается с места, совершенно спокойная, как будто действует в каком-то своем режиме времени. К этому моменту Сэма охватывает озноб.

**Джилл:** *(Показывая на бумаги, которые уронил Сэм)* Не мусори в моей кабине!

**Сэм:** *(Собирая их)* Ох, извини.

84. Натура. Городская автострада. День.

Кадр сверху грузовика, едущего по городу в потоке автомобилей.

85. Интерьер. Движущийся грузовик. День.

Джилл занята вождением. Она курит сигарету. Сэм временами поглядывает на нее.

**Сэм:** ...Это поразительно... для меня... быть рядом с тобой. Я имею в виду, в моих снах ты...

**Джилл:** Я не хочу ничего слышать о твоих гребаных снах!

**Сэм:** Ох... Но... Послушай, мне жаль, что я кричал на тебя.

**Джилл:** *(Главным образом самой себе)* Почему в Информационном Поиске все они такие свиньи?

**Сэм:** Не знаю. *(Понимая, что это касается и его)* Эй, это не очень-то любезно.

Джилл выпускает дым в направлении Сэма.

**Сэм:** (*Разгоняя дым*) Знаешь, курение вредит тебе!

**Джилл:** Это моя гребаная жизнь.

**Сэм:** (*Крутит ручку, открывающую окно*) Да, конечно. Извини.

**Джилл:** (*Закуривая новую сигарету*) Я знаю тебя. Я видела тебя через пол, не так ли?

**Сэм:** Да. Потолок. Почему ты убежала?

**Джилл:** Я не убежала. Я покинула квартиру.

**Сэм:** Почему?

**Джилл:** Она мне не нравилась.

**Сэм:** Почему же?

**Джилл:** Там была дыра в полу. Куда мы едем? Куда ты везешь меня?

**Сэм:** Что?

**Джилл:** Куда ты везешь меня?

**Сэм:** Ммм... Кажется, это ты меня везешь.

**Джилл:** Правда?

**Сэм:** (*Немного взволнованный*) Куда ты везешь меня?

86. *Натура. Движущийся грузовик. День.*

Мы отъезжаем назад и приподнимаемся вверх, чтобы увидеть, что чудесная сельская местность, через которую мы ехали, на самом деле сплошная стена гигантских рекламных щитов, рекламирующих всевозможные чудеса типа туалетной бумаги с запахом сосновой хвои, сигарет с ароматом морского прибоя и все, что пожелаешь. Эти щиты образуют непрерывный коридор, через который тянется дорога. С высоты птичьего полета мы видим, что местность за забором разорена, завалена мусором и т. д.

87. *Натура. Электростанция. День (после полудня).*

Электростанция громадна, брутальна, это эскиз к аду Данте, выполненный главным образом сталью... башнями, дымоходами, огромными трубами, зданиями, выглядящими словно бомбоубежища... Все еще день, но сцена мрачна и отталкивающа из-за столбов дыма и вихрящихся испарений. Во мраке видны зловещие фигуры, облаченные в защитные комбинезоны и каски.

Таков мир, в который въезжает грузовик Джилл... Машина останавливается у будки диспетчера возле подъемного крана, Джилл выпрыгивает из кабины. Сэм остается внутри, оглядываясь вокруг. Что-то привлекает его внимание.

Кадр фасада дома. Цветочные горшки на окнах и окруженный белым частоколом кустарник создают домашний уют, однако, в его дверном проеме стоит человек в защитном комбинезоне и в чем-то вроде противогаза. Он кому-то машет рукой. Дом медленно поднимается прочь из кадра.

На более общем плане мы видим, что дом подвешен, гигантский кран переносит его по воздуху – воздуху, наполненному гарью, дымом, мерзко пахнущими парами. Дом погружается в кузов грузовика и мы видим, что он – один из многих сборных домов, использующихся при возведении электростанции.

## 88. Интерьер. Кабинка грузовика. День.

Сэм наблюдает, как Джилл отходит от грузовика и заходит в диспетчерскую. Он беспокожно оглядывается, затем начинает осматривать кабину грузовика и открывает бардачок, наполненный картами, тряпьем и всякой ерундой. Рукав его костюма пачкается чем-то жирным. За сиденьями Сэм находит багаж, который Джилл вынесла из квартиры. Он начинает осторожно исследовать его, но дверь кабины внезапно распаивается, и он вздрагивает.

**Джилл:** Не делай вид, будто виноват. Бери пример с меня. Я просто выполняю свою работу. А ты – всего лишь свою.

Джилл забирается в кабину, закрывает дверь, заводит мотор и ведет грузовик вперед.

**Сэм:** Что здесь происходит?

**Джилл:** А на что это похоже... Я забираю домики.

Грузовик останавливается и Джилл выходит. Кадр с позиции Сэма: дом, подвешенный на кране, начинает двигаться по небу по направлению к грузовику. Сэм быстро оборачивается и видит Джилл, тайком вытаскивающую сверток из-за сиденья. Она осторожно оглядывается через плечо и, спрятав сверток за пазухой, уходит.

## 89. Натура. Грузовик. Поздно днем.

Сэм спускается из кабины, пытаясь проследить за Джилл. Он прекращает слежку, остановившись возле проржавевшей стойки фото-точки «Kodak»<sup>69</sup>. Картинка на ней, хоть и потускнела от загрязнения, показывает прекрасную долину, вытесненную нынче мраком и хаосом электростанции. Джилл приближается к довольно призрачной фигуре, слоняющейся за углом одной из металлических конструкций. Кажется, они обмениваются свертками. Сэм обеспокоен этим подозрительным поведением – его тревога усиливается министерским плакатом на стене здания, который практически один в один иллюстрирует то действие, которое мы только что видели, снабжая его предостережением: «Остерегайся этого свертка. Зоркое око может спасти жизнь».

Кадр дома, спущенного в кузов грузовика и закрепляемого на нем.

## 90. Интерьер. Кабина грузовика. Поздно днем.

Джилл заводит грузовик. Сэм косится через ее плечо на подозрительный сверток, который она пристроила позади себя. Они двигаются с места. Последний вид электростанции – группа людей в защитных комбинезонах и газовых масках беззаботно играет в волейбол.

<sup>69</sup> Стойка фото-точки «Kodak» (Kodak Photospot standard) – указатель места для фотосъемки, устанавливаемый фирмой «Kodak» в районах туристических достопримечательностей; на верхней табличке такого указателя, стилизованной под «хлопушку» (т. е. грифельную доску, на которой пишется название снимаемой киноленты и номер дубля, ей шелкают перед камерой в начале съемки), значится надпись «Kodak Photo Spot» (варианты: «Kodak Picture Spot», «Kodak Photo Point»), под ней обычно в качестве образца прикрепляется фотография, сделанная с рекомендуемой позиции. В фильме ни в одной из сцен такая стойка не фигурирует.

91. Интерьер. Движущийся грузовик. Поздно днем.

**Сэм:** Ладно, что в свертке?

**Джилл:** Каком свертке?

Сэм со знанием дела кивает в сторону свертка.

**Джилл:** Я не знаю. Рождественский подарок.

Сэм берет его.

**Сэм:** Тяжелый.

**Джилл:** Тяжелый рождественский подарок.

Сэм бросает на нее подозрительный взгляд.

**Джилл:** Открой, если не веришь мне.

Сэм колеблется, но кладет сверток обратно.

**Сэм:** Я хотел бы верить тебе.

Джилл одаривает его насмешливым взглядом и, сама того не желая, чуть улыбается. Она отворачивается, чтобы он не заметил этого.

92. Интерьер. Грузовик в городском потоке машин. Сумерки.

**Джилл:** Что ты делаешь в Информационном Поиске?

**Сэм:** Ищу тебя.

**Джилл:** Нет, правда.

**Сэм:** Правда.

**Джилл:** Я имею в виду, это тебе не подходит.

**Сэм:** (Смотрит на свой пиджак) Не подходит?

**Джилл:** Ты разве не знаешь, какими вещами занимается Информационный Поиск?

**Сэм:** Что ты имеешь в виду? По тебе лучше террористы?

**Джилл:** Так мы имеем и тех, и других.

**Сэм:** Без Информационного Поиска все было бы хуже.

**Джилл:** Батглам хуже уже не станет.

Сэм сконфужен.

**Джилл:** Почему ты не скажешь, что не бывает совершенных систем?

**Сэм:** Ну, не бывает совершенных.

**Джилл:** Скажи, во всех войнах гибнут невинные жертвы.

**Сэм:** Да, во всех войнах есть жертвы.

**Джилл:** Против кого эта война, Сэм?

**Сэм:** Ну, против террористов, конечно.

**Джилл:** Сколько террористов ты встречал? Настоящих террористов?

**Сэм:** Настоящих террористов? Ну... сегодня только мой первый день.

Джилл взрывается смехом. Сэм присоединяется. Оба истерически смеются, когда достигают склада Центрального Снабжения.

## 93. Натура. Центральное Снабжение. Сумерки.

Такое впечатление, что это место когда-то было заброшенным аэродромом, отошедшим в пользование громадного товарного склада на открытом воздухе, содержимое которого упорядочено решеткой «улиц». Эти «улицы» очерчены грудями, штабелями, рядами, кучами вещей и предметов, которые, видимо, изначально были сгруппированы произвольно. Некоторые из них (вроде нагромождений сборных домов) стоят под открытым небом, другие защищены простенькими навесами. Каждая группа рассортированных товаров лежит в одном из квадратов сетки «улиц». «Улицы» зловеще освещены фонарями, которые только что включили, а каждый квадрат освещается резким светом прожекторов. Создается эффект кошмарной гигантской пещеры Алладина<sup>70</sup>, наполненной черными тенями и ослепительно освещенными горами вещей.

## 94. Интерьер. Кабина грузовика. Сумерки.

Грузовик Джилл пускается по одной из «улиц».

**Джилл:** *(Когда они минуют часы, вмонтированные в букву «С» вывески «Центральное Снабжение»):* Смотри – как раз вовремя.

**Сэм:** Что? Я думал, ты можешь свободно приходить и уходить, как тебе угодно.

**Джилл:** Ну, почти. К сожалению, я должна отмечаться в 17.00 каждый день.

**Сэм:** *(Немного удивлен)* Каждый день? *(Резко)* Поворачивай!

**Джилл:** Что?

**Сэм:** Они будут ждать тебя там.

**Джилл:** Кто они?

**Сэм:** Безопасность.

**Джилл:** Ты шутишь.

**Сэм:** Нет. Пожалуйста. Они собираются арестовать тебя.

**Джилл:** Я думала, ты арестовал меня.

**Сэм:** Да... Но это по-настоящему. Сейчас же остановись! *(Хватается за аварийный тормоз)*

**Джилл:** *(Отталкивая его руку)* Прекрати, Сэм.

**Сэм:** *(Тянется к рулю)* Пожалуйста, поверни назад.

**Джилл:** *(Отталкивая его)* Убирайся!

**Сэм:** *(Цепляясь за руль)* Поворачивай!

**Джилл:** *(Не в состоянии сдерживать его)* Прекрати! Черт тебя подери!

Грузовик заносит так, что чуть кишки не выворачивает.

## 95. Натура. Центральное Снабжение. Сумерки.

Грузовик резко заворачивает за угол и с ревом несется по улочке контейнеров.

<sup>70</sup> В английском языке выражение «пещера Алладина» («Aladdin's cave») – устойчивое идиоматическое выражение, означающее место, в котором содержится множество интересных или ценных вещей. В арабском цикле сказок «Тысяча и одна ночь» наполненная сокровищами и роскошными вещами пещера фигурирует в истории «Али-баба и сорок разбойников».



96. Интерьер. Кабина грузовика. Сумерки.

Сэм и Джилл дерутся за управление грузовиком.

**Джилл:** Ты псих! Ты не в своем уме!

В этот момент воздух разрывается воем сирен. Сэм и Джилл оглядываются.

97. Натура. Центральное Снабжение. Сумерки.

Из двух стратегически расположенных деревянных контейнеров, взгроможденных между штабелями контейнеров с надписями «Автомобили», вырываются две машины Безопасности. Летят щепки, сверкают фары, искрят колеса – с завыванием они бросаются в погоню.

98. Интерьер. Кабина грузовика. Сумерки.

**Сэм:** Я был прав! Жми!

**Джилл:** Пусти! Мы должны остановиться!

**Сэм:** Теперь ты не в своем уме!

**Джилл:** Сэм! Мы не можем перегнать их. Ты убьешь нас!

Они борются за управление грузовиком.

99. Натура. Центральное Снабжение. Сумерки.

Грузовик грохочет по улице контейнеров, кренясь то в одну, то в другую сторону в зависимости от того, кто одерживает победу внутри кабины. Контейнеры крошатся, их содержимое выпадает наружу, чтобы чуть позже быть раздавленным проносящимися автомобилями Безопасности. Грузовик вырывается с улицы контейнеров, пронесется через главные ворота и несется по улицам города.

100. Интерьер. Кабина грузовика. Сумерки.

Сэм и Джилл все еще яростно борются за управление грузовиком. Сэм ужасающе неумел как водитель, но он ведет себя словно одержимый. Через зеркала заднего обзора мы можем видеть машины Безопасности, догоняющие их. Сэм начинает беспорядочно хвататься за рычаги переключения передач.

**Джилл:** Эти не трогай!

101. Натура. Городские улицы. Сумерки.

Грузовик несется по улице типовых домов и с визгом скрывается за углом.

102. Интерьер. Грузовик. Сумерки.

Сэм отталкивает руку Джилл и хватается за рычаг, который, как он думает, является ускоряющей передачей. Но вместо того, чтобы набрать скорость, грузовик жутко кренится, и прицеп с домом отсоединяется от тягача.

103. Натура. Городская улица. Сумерки.

Прицеп заносит вбок, дом соскальзывает с него и обваливается на землю как раз в тот момент, когда автомобили Безопасности выносятся из-за угла.

104. Интерьер. Машина Безопасности. Сумерки.

Из-за спины водителя мы можем видеть, что дом встал поперек дороги под прямым углом к другим домам, создавая видимость обычного уличного тупика. Водитель так шокирован, что не успевает вовремя остановиться, и – трындец!!! – машина врзается в дом.

105. Натура. Городская улица. Сумерки.

Вслед за первой машиной мчится вторая, ее заносит, и она врзается в дом, который сминается и взрывается огнем.

106. Интерьер. Кабина грузовика. Сумерки.

Сэм сидит парализованный, в шоке. Грузовик заглох. Джилл отчаянно пытается завести его.

**Джилл:** Давай, поехали! Убираемся отсюда!

**Сэм:** О, боже! Что мы наделали?

**Джилл:** Мы? Не приплетай меня!

**Сэм:** Этого не должно было случиться.

**Джилл:** (*Оглядываясь назад*) Вот дерьмо! Дом в огне!

**Сэм:** «И все твои детки погибли».

**Джилл:** Что?

**Сэм:** «Божья коровка, божья коровка, лети домой, твой дом сгорел, и все твои детки погибли»<sup>71</sup> ... Думаешь, кто-нибудь пострадал?

**Джилл:** Да. (*Постучав ему по лбу*) Выходи, я знаю, ты там.

107. Натура. Городская улица. Сумерки.

Автомобиль Безопасности с оглушительным потусторонним воем несется

<sup>71</sup> Английский детский стишок (оригинал: «Lady bird, lady bird, / fly away home, / your house is on fire / and your children all gone»), аналог нашего «Божья коровка, улети на небо, / Там твои детки кушают конфетки, / Всем по одной, а тебе ни одной».

по улицам. Мы мчимся вместе с ним, когда он заворачивает за угол и со скрежетом останавливается на безопасном, но достаточном для выстрела расстоянии от грузовика Джилл. Вооруженные до зубов штурмовики Службы Безопасности выскакивают из него и занимают огневые позиции за припаркованными автомобилями и другими доступными укрытиями. Лучи прожекторов шарят по грузовику. Руководящий операцией офицер появляется с громкоговорителем.

**Офицер:** Выходите, мы знаем, что вы там! Вам не уйти. Бросайте оружие на землю и медленно выходите, положив руки за голову. Подчиняйтесь моим указаниям, и вам не будет причинено вреда. Но если вы вынудите нас стрелять, мы будем стрелять на поражение.

Во время этой речи из-за угла позади Службы Безопасности на трехколесном велосипеде «выносятся» маленький мальчик. Он вкатывается в промежуток между спецназовцами, опрокидывает свой велосипед и «укрывается» за ним. Направляет игрушечную винтовку на грузовик Джилл и производит выстрел. В ответ на шум, изданный детской игрушкой, офицер бросается в укрытие, а солдаты Войск Безопасности открывают огонь, изрешечивая кабину грузовика. Затем несколько бойцов бросаются вперед и распахивают дверь кабины. Она пуста. Офицер поднимается на ноги и осматривает себя. Его униформа покрыта пылью, маслом и уличным дерьмом. Он аккуратно упускает шанс заметить спину мальчика, когда тот исчезает за углом на своем велосипеде.

108. Интерьер. Отдел женского белья в торговом центре. Вечер.

Под пьянящие звуки электрической музыки рекламных объявлений супермаркета мы плавно движемся через игривый, сладострастный, возбуждающий мир женского нижнего белья. Скользя мимо множества самых разнообразных экзотических корсетов, бюстгалтеров и чулок, мы неожиданно наталкиваемся на Сэма и Джилл. Девушка толкает магазинную тележку. В ней лежит «подозрительный» сверток, который Джилл получила на электростанции.

**Сэм:** Чертовски подходящее время для покупки ночнушки.

**Джилл:** Ты все еще преследуешь меня?

**Сэм:** Пожалуйста, Джилл... Я люблю тебя.

**Джилл:** Проваливай.

**Сэм:** Полно других безопасных мест. Почему бы нам не вернуться в мою квартиру?

**Джилл:** Оставь меня в покое!

**Сэм:** Ты должна верить мне. Это звучит глупо, но я знаю, что наша встреча предопределена судьбой.

**Джилл:** Ты имеешь в виду, что судьбой было предопределено, что ты угонишь мой грузовик, заставишь меня разбить его и сделаешь так, чтобы каждый полицейский в городе искал меня?

**Сэм:** Я просто пытался помочь. Я решил верить тебе. Возможно, я ошибся. В самом деле, на чьей ты стороне? Кто твои друзья? Кто был человек, который

дал тебе сверток? Что в нем? Это единственная вещь, которую ты спасла из грузовика... Это должно быть что-то очень особенное.

**Джилл:** Я спасла тебя из грузовика, а в тебе ничего особенного.

**Сэм:** ...Это бомба, не так ли?

**Джилл:** (*Разгневанно*) Господи!

Сэм выхватывает сверток из тележки и яростно пытается открыть его.

**Сэм:** Я открою его!

**Джилл:** (*Хватая сверток и пытаясь отнять его*) Нет, не откроешь!

Они начинают безобразную потасовку за сверток. Костюм Сэма немного рвется. Их перетягивание каната прерывается голосом за кадром.

**Голос за кадром:** Сэм!!!

Сэм оборачивается и видит неподалеку миссис Террайн и Ширли. Миссис Террайн вся перебинтована и сидит в кресле-коляске, которое толкает Ширли.

**Миссис Террайн:** Это мы с Ширли!

С позиции миссис Террайн все представляется так, будто Сэм сражается с манекеном или сам с собой (если он стоит рядом с зеркалом в человеческий рост). Зеркало или что-то вроде этого скрывает Джилл. Миссис Террайн и Ширли обмениваются озадаченными взглядами и направляются к Сэму.

**Сэм:** А, здравствуйте, миссис Террайн.

Сэм отпускает сверток и отталкивает Джилл. Она убегает.

**Сэм:** (*Вдогонку Джилл, разыгрывая перед миссис Террайн*) Я думаю, так он будет держаться. (*Ширли*) Привет, Ширли. Просто помогал кое-кому перевязать рождественский подарок. Как дела?

**Миссис Террайн:** С моим осложнением произошло осложнение, но доктор Чепмен говорит, что скоро я встану на ноги и буду скакать как молодая газель. Ты покупаешь рождественский подарок маме?

**Сэм:** (*Пытаясь уследить за Джилл, которая исчезает из виду*) Ммм, да...

**Миссис Террайн:** Мы с Ширли регулярно сюда заходим. Я обожаю романтическое нижнее белье.

Она разворачивает набор красных и черных отделанных мехом принадлежностей со стратегическими прорезями.

**Миссис Террайн:** (*Жеманно*) Сфотографируй меня в этом.

В этот момент в дальнем углу магазина раздается мощный взрыв. Это тот самый угол, бегущую в направлении которого мы видели последний раз Джилл. Сэм бросается вперед через дым, пыль покрывает его костюм. Повсюду он находит бюстгалтеры, трусики, разбитые манекены, истекающих кровью покупателей и продавцов. На самом краю этого разоренного пространства он видит Джилл, выбирающуюся из-под груды неглиже и штукатурки. Он кидается к ней.

**Сэм:** (*Неистово*) Ты в порядке?

**Джилл:** Да.

**Сэм:** (*В волнении дает выход гневу*) Ты не заслуживаешь этого! Ты должна быть мертвой или искалеченной как они... Как ты могла...? (*Показывает на раненых*) Что за кровожадный идиотизм... Я должен был заставить тебя открыть его в грузовике!

Она откапывает сверток из-под обломков и разрывает обертку. Под коричневой бумагой – дюжина ярко раскрашенных рождественских подарков – да, вы угадали – исполнительных игрушек. Она швыряет сверток со всем содержимым Сэму в грудь. Тот валится назад, запутываясь в оторванных конечностях манекена.

**Джилл:** Вот твоя бомба! Наша ежегодная взятка таким официальным задницам как ты!

Сэм сидит среди обломков – пристыженный и успокоившийся. Какой-то раствор сочится из разбитой бутылки на костюм Сэма. Он потерял дар речи.

Внимание Джилл привлекают стоны тяжело раненых жертв взрыва. Она идет помочь им.

**Джилл:** (Сэму) Давай, не сиди без дела, здесь раненые!

Джилл ходит туда-сюда, стараясь хоть как-то помочь раненым. Сэм следует за ней. Он снимает свой пиджак со значком Информационного Поиска на лацкане и мастерит из него подушку для одной из жертв. К этому времени уже воют сирены, поливает противопожарная система, кругом царит настоящий ад. Солдаты Службы Безопасности врываются на место происшествия и начинают арестовывать всех подряд, в том числе мертвых и раненых. Один из них пытается оттащить женщину, за которой ухаживает Джилл.

**Джилл:** Эй, остановитесь... она ранена!

Солдат бьет Джилл по лицу рукой в перчатке. Сэм приходит в ярость.

**Сэм:** Не трогай ее!

Солдат поднимает на него взгляд и, делая это, превращается в гигантского воина из сна Сэма. Он возвышается над ранеными, умирающими и руинами разрушенного отдела нижнего белья. Сэм шарит в поисках оружия и нащупывает оторванную руку манекена. Из нее получается сносная палица.

**Джилл:** Сэм! Не делай этого!

Два воина принимают боевую стойку... ищут открытое место... слабые места в защите другого... В этот момент Сэм вырубается ударом приклада сзади.

108а. Интерьер. Каменный корабль. Анти-день.

Сэм падает по внутренней стене каменного корабля. Он летит вниз обломком за обломком, не в силах остановить своего сокрушительного падения. С глухим стуком ударяется о дно. Оглушенный, контуженный и разбитый, он пытается подняться. Над ним стоят серые узники. Они приближаются.

**Сэм:** (Слабо) Где она? Она здесь?

Серые узники растворяются и превращаются во что-то похожее на группу «мешочников».

109. Интерьер. Воронок. Вечер.

«Мешочники» висят на конвейерной направляющей на потолке воронка. Сэм лежит на полу, укрытый своим пиджаком, его значок выставлен напо-

каз. Он оглушен, что-то бормочет... В фургоне только «мешочники» – кроме двух охранников, которые сняли шлемы и отдыхают по дороге в участок.

**Охранник А:** (*Почесывая голову*) От этих шлемов зудит голова.

**Охранник Б:** Ох, и не говори. (*Начинает чесать голову*) И от них потеешь. Добрую половину времени я не вижу, где иду, из-за настоящей Ниагары пота.

**Охранник А:** Мне повезло, у меня густые брови. Они задерживают пот и направляют его к ушам.

Сэм шевелится и стонет.

**Охранник Б:** Кто это?

**Охранник А:** Какой-то тип из Информационного Поиска. Они всегда крутятся возле женского белья.

Сэм приходит в чувство. Он оценивает ситуацию, видит всех «мешочников» и, пошатываясь, встает на колени.

**Сэм:** Джилл! Джилл! Ты там?!

Он начинает осматривать «мешочников», один из которых одет как Дед Мороз. Сэм открывает «лицевой клапан» колпака «мешочника». Выглядывает пара незнакомых глаз.

**Охранник А:** Извините, сэр, это собственность правительства.

**Сэм:** Девушка здесь? Высокая, светлые волосы, голубые глаза?

**Охранник А:** Без понятия, сэр. Они проверяют все это на складе.

Сэм продолжает осматривать «мешочников».

**Охранник Б:** (*Оттаскивая Сэма*) Мы не можем позволить вам делать это, сэр, это превышает наши полномочия.

**Сэм:** (*Вырываясь от охранника*) Я должен найти ее! Джилл! Джилл!

**Охранник А:** Вы всегда можете заполнить форму заявления, если вы родственник, сэр. Пожалуйста, остановитесь, сэр.

Сэм не обращает внимания.

**Сэм:** Джилл! Джилл!

Охранник А бьет Сэма, снова лишая его чувств.

**Охранник А:** Извините, сэр. Таковы правила. Через миг мы доставим вас в целости и сохранности в ваш кабинет.

Сцены 110 и 111 исключены.

112. Интерьер. Кабинет Сэма. Вечер.

Сэм приходит в сознание и обнаруживает себя сидящим за столом в своем кабинете. Он избит, весь в кровоподтеках, под глазом у него синяк. Его костюм изорван и окровавлен. Мистер Уоррен вцепился ему в горло и читает нотацию. За ним, толпясь в дверном проеме, все те, кто крутится вокруг него и входит в состав его высокоэнергетического балагана. Среди них Лайм.

**Мистер Уоррен:** Это тебе синяк за министерство, Лаури! И меня не волнует, как ты вел себя в Записях! Информационный Поиск – это исполнительная власть! Мы

гордимся своей репутацией и защищаем ее! (*Один из его помощников сует ему в руку бумагу – он бросает на нее взгляд*) Проклятье, Лаури, ты еще не отчитался за то войсковое транспортное средство... Кажется, я сказал тебе разобраться с ним. (*Швыряет форму на стол, покрытый другими бумагами*) Что это, черт тебя дерит, за беспорядок? Пустой стол – это стол знающего свое дело человека. (*Поднимает несколько форм*) Боже правый! Запросы из Безопасности, розыск чека из Центрального Банка, пояснительные извещения относительно невозвращенных квитанций из Бухгалтерии, еще один официальный запрос из Транспортного Бюро.

**Сэм:** Мистер Уоррен... я должен узнать...

**Мистер Уоррен:** Заткнись! Я не знаю, что здесь происходит, Лаури, но не думай, что ты можешь запугать нас своими высокопоставленными друзьями и родственниками! Сию же минуту приведи все в порядок!

Он швыряет бумаги и папки на стол Сэма и уносится прочь со своей свитой, оставляя в дверях ликующего Лайма.

**Сэм:** (*Хватая Лайма, когда тот пытается ускользнуть*) Лайм, мне нужен твой компьютер.

**Лайм:** Извини, я сейчас немного занят. (*Показывает на заваленный стол Сэма*) Кажется, у тебя самого сейчас полно работы. (*Исчезает в своем кабинете*)

112а. Интерьер. Коридор тридцатого этажа. День<sup>72</sup>.

Сэм вылетает из своего кабинета вслед за Лаймом. Но Лайм заперся.

Сэм колотит в дверь.

**Сэм:** Дерьмо!

112б. Интерьер. Кабинет Сэма. День.

Сэм врывается обратно в свой кабинет. Переживший полное крушение надежд, он запикивает всю свою канцелярскую работу в пневматическую трубу и посылает ее в забвение. Спустя несколько секунд она возвращается. Сэм отсылает ее во второй раз. Она не возвращается. Время от времени что-то проходит по трубам, заставляя их шататься. Пневматические трубы в кабинете Сэма продолжают вибрировать, давление растет. В этот момент стол Сэма начинает как раньше уползать в стену. Сэм яростно хватается за него и дергает на себя. Из-за стены раздается крик. Сэм улыбается. Пневматическая труба дергается в конвульсии последний раз, а затем за дверью кабинета раздается приглушенный взрыв, который сотрясает все здание. Сэм идет к двери и открывает ее.

113. Интерьер. Коридор за дверью Сэма. Вечер.

Все двери по коридору открыты. Обитатели кабинетов высовывают головы в коридор, все они таращатся на Сэма сквозь метель разноцветных бу-

<sup>72</sup> В заголовках сцен 112а и 112б, очевидно, опечатка – вместо «День» («Day») должно быть «Вечер» («Evening»).

маг, извергающихся по всей длине потолка коридора, из которого торчат внутренности пневматической системы.

114. Интерьер. Коридор кабинета Джека и коридор Информационного Поиска. Вечер.

Конец рабочего дня. Джек собирается домой. Он надевает выдающий его как представителя исполнительной власти пуленепробиваемый жилет и пакует портфель «Секретной связи». В продолжение сцены Сэм и Джек выходят за дверь и идут по коридору, минуя других руководителей Информационного Поиска. Сэм растрепан, чем провоцирует сильное смущение одетого с иголки Джека – он пытается отделаться от своего друга.

**Сэм:** Да брось ты, Джек! Конечно же ты можешь проверить, арестована она или нет.

**Джек:** Извини, Сэм, боюсь, все дело сильно усложнилось с той поры, как мы говорили в последний раз.

**Сэм:** (*Раздраженно*) Она невиновна, Джек – она не сделала ничего плохого.

**Джек:** Скажи это женам людей из Безопасности, которых она взорвала сегодня днем. Вдобавок к этому мы только что получили рапорт из Центральной Службы, что Таттл полностью разрушил ее системы в одной квартире и произвел диверсии в смежных – собственно говоря, в твоём доме. . . Я бы на твоём месте держал ухо востро, Сэм. Пока.

**Сэм:** (*Догоняя Джека*) Ты же не думаешь, что Таттл и девушка работают вместе?

**Джек:** Думаю. Пока. (*Заходит в лифт*)

115. Интерьер. Лифт. Вечер.

**Сэм:** Это все может быть совпадением.

**Джек:** Нет никаких совпадений, Сэм. Все связано, это звенья одной цепи. Причина и следствие. В этом-то вся прелесть. Наша работа – отслеживать связи и раскрывать их. (*Шепотом*) Вся эта путаница с Таттлом-Баттлом была явно спланирована изнутри. Прощай.

116. Интерьер. Фойе Информационного Поиска. Вечер.

Джек и Сэм только что вышли из лифта. Двери лифта закрываются. Сэм взволнованно говорит.

**Сэм:** Джек, она невиновна!

**Джек:** Сэм, мы всегда были близки, не так ли?

**Сэм:** (*Горячо*) Да, Джек!

**Джек:** Так вот, ты не мог бы держаться от меня подальше, пока все это не закончится?

117. Натура. Здание Министерства Информационного Поиска. Ночь.

Сэм покидает Министерство Информационного Поиска. Позади него пылают лампы фойе, снаружи зажжены уличные фонари. Сэм изможден и по-



давлен, его тревожит, в безопасности ли Джилл, и где она вообще. Он пускается по следам их первого совместного путешествия, вниз по ступеням Министерства и за угол, где был припаркован грузовик Джилл.

117а. Натура. Сразу за углом. Ночь.

Сэм стоит в переходе, где Джилл первый раз оставила свой грузовик. Единственным намеком на то, что когда-то он здесь был, служит небольшая лужица масла на обочине. Потерянный и обессиленный, Сэм стоит в свете уличных фонарей. Опускается на тротуар без всякого понятия о своем следующем шаге. Уличный фонарь отражается в пролитом масле. По мере того, как Сэм вглядывается в отраженный свет, тот разрастается и превращается в клочок голубого неба, заполненного облаками. Сэм обочивается, чтобы посмотреть на настоящий свет. Он превратился в пылающую ярким светом расселину на стене сердцевины гигантского каменного корабля.

117б. Интерьер. Каменный корабль. Анти-день.

**Голос девушки из сна:** Я здесь, Сэм. Не сдавайся.

Сэм проталкивается через серых узников. Свет из трещины пронзает пространство, в котором они заточены, и бьет по противоположной стене. Здесь, на блестящем островке света, крылья Сэма – прекрасные, мерцающие серебром, но... пригвожденные к большому крестообразному камню – словно распятый орел. Сэм бросается к ним и начинает их отрывать. Но прежде чем ему удастся это сделать, ужасный треск раздается по всему кораблю, и черная тень падает на Сэма и его крылья. Обернувшись, он видит, что внутренняя стена расщепилась до самого низа – но пролом загораживает гигантский самурай. Сэм обнажает свой меч и бросается на гиганта. Тот зловеще неподвижен. Затем очень медленно чуть ли не в религиозном жесте он поднимает перед собой копьё. Ох! Он исчезает! Сэм растерян. Вдруг один из пленников предостерегающе кричит, и Сэм поворачивается как раз вовремя, чтобы уклониться от удара копья гигантского воина, который теперь стоит позади него. Сэм отражает еще пару выпадов копья и затем наносит удар мечом. По воздуху! Гигант вновь исчез. Сэм ничего не может понять. Но он слышит свист рассекаемого воздуха и инстинктивно увертывается, когда гигант, снова оказавшийся позади него, бьет копьём вниз. Сэму опять удается отразить несколько ударов, но при этом он вынужден отступить назад. Он спотыкается и падает. Копьё вонзается в землю.

До того, как гигант успеваает выдернуть копьё, Сэм поражает его мечом. Но самурай снова исчезает. Сэм кружится по сторонам. Гигант появляется совсем близко от него. Сэм бросается на него. Тот опять исчезает. В этот раз он возникает рядом с копьём и пытается высвободить его. Но Сэм нападает вновь, и самурай вынужден исчезнуть, не успев завладеть оружием. Сэм приходит в бешенство от его действий, и когда гигант появляется в очередной раз, он кричит ему, чтобы тот не двигался, одновременно метая в громадину свой меч. Меч пригвозждает ногу гиганта к земле до того, как ему удастся исчезнуть. Вместо брызжущей крови из раны вырывается огонь.

Сэм пользуется преимуществом, он ухитряется выдернуть копые из земли. Гигант не может исчезнуть, когда Сэм нападает на него, но ему удается увернуться. Несмотря на это, копые чиркает по руке и наносит глубокую рану. Вновь вырывается пламя. Пока громадина пытается остановить огонь, Сэм снова нападает. На этот раз ему удается нанести смертельный удар. Гигант ловит ртом воздух, пока огненный фонтан бьет из его груди. Он шатается и падает на землю. Раны продолжают истекать огнем.

Сэм переводит дыхание и подходит к павшему воину. Протянув руку, снимает маску с гиганта. Огонь бьет из всех лицевых отверстий убитого. Но само лицо заставляет Сэма затаить дыхание. Оно его... Сэма! Пока он смотрит в изумлении, огонь начинает плавить лицо. Через миг оно становится неузнаваемым. Сэм стоит, оглушенный. Где-то вдали звучит колокол.

118. Натура. Сразу за углом. Ночь.

Лицо Сэма отражается в лужице масла. Он смотрит с широко раскрытыми глазами. Вдалеке звонит церковный колокол. Сэм определенно напуган. Он поднимается на ноги. Он должен выбраться отсюда. Сэм направляется по проезду, но вскорости вынужден остановиться. Там, в тени, кто-то курит сигарету. Сэм колеблется, затем круто меняет направление. Однако, прежде чем он успевает сделать два шага, позади него раздается знакомый голос.

**Джилл:** Ты задержался.

Сэм поворачивается. Из тени выходит Джилл – с сигаретой во рту.

**Сэм:** (*Ошеломленный*) Джилл! Что ты делаешь... я имею в виду... как ты... ты в порядке?

**Джилл:** Да.

**Сэм:** Что случилось с тобой после...

**Джилл:** Твое лицо... Ты ранен?

**Сэм:** Нет-нет. Все хорошо. Я дико волновался из-за тебя... Я думал...

Появляется патрульная машина. Сэм быстро хватается Джилл и целует ее, чтобы они не вызвали подозрений. Машина на миг притормаживает и едет дальше.

**Джилл:** (*Через поцелуй*) Они уехали.

**Сэм:** (*Через поцелуй*) Ты уверена?

**Джилл:** (*Через поцелуй*) Да.

Они продолжают страстный поцелуй.

**Сэм:** (*Через минуту, торопливо*) Пошли, мы должны скрыться с улицы.

Они все не могут тронуться, прижимаясь друг к другу.

119. Интерьер. Коридор квартиры Сэма. Ночь.

С грохотом прибывает состав «Елисейские Поля»<sup>73</sup>. Сэм и Джилл – единственные, кто выходит. Они не могут отнять руки друг от друга. Это только что зародившаяся

<sup>73</sup> Елисейские Поля (Шанз-Элизе) – одна из главных магистралей Парижа, берущая название от Элизума греческой мифологии (часть подземного царства, обитель душ блаженных героев); парижский проспект знаменит своим буржуазным стилем и огромным количеством фешенебельных магазинов.

любовь во всей своей чистоте и страсти. Сэм внимательно осматривает платформу по сторонам, но вокруг никого не видно, когда поезд снова с грохотом уносится в темноту. Сэм и Джилл подходят к передней двери Сэма. Он вставляет ключ в замочную скважину и пытается открыть дверь, но испытывает некоторые затруднения. Что-то хрустит. Сэм с силой толкает дверь, и она открывается. Белый иней сыплется ему на голову.

## 120. Интерьер. Квартира Сэма. Ночь.

Сэм входит в сопровождении Джилл. Его дыхание немедленно превращается в облачко пара. Квартира выглядит так, будто была выпотрошена, а затем глубоко заморожена. Отовсюду свисают сосульки. Общий вид как мусорной свалки. Стены выпустили свои отвратительные стальные и резиновые кишки, заполнив почти все имеющееся пространство и сделав передвижение по квартире весьма затруднительным. Работает с полдюжины мужчин. Их невозможно опознать, потому что на них обмундирование для работы в арктических условиях, и они больше похожи на космонавтов. Их голоса, однако, принадлежат Спур и Даузеру.

**Сэм:** Ради всего святого, что произошло?

**Спур:** Термостат накрылся. И еще кое-что.

**Даузер:** ...и еще кое-что.

**Сэм:** Что вы сделали с моей квартирой?

**Спур:** Распишитесь здесь, пожалуйста.

**Даузер:** ...здесь, пожалуйста.

Спур протягивает планшет-блокнот и карандаш. Он стучит планшетом о мебель, чтобы стряхнуть с него иней.

**Сэм:** Что это?

**Спур:** 27В / 6, конечно.

**Даузер:** ...В / 6, конечно.

**Джилл:** (*Даузеру*) Вы повторяете все?

**Даузер:** (*Кивает*) ...все.

**Спур:** (*Указывая на беспорядок*) Вот что вы получите, если ковбои делают круг по вашим трубам.

**Даузер:** ...ваши трубы.

**Спур:** Думаю, все из-за того, что ваш кристалльный индуктор Т41 подключился к обратному ходу регулировки катушечно-нитяного соленоида. Либо это, либо новая мойка.

**Даузер:** ...новая мойка.

**Спур:** Подпишите форму, и мы сможем заняться этим.

**Даузер:** ...заняться этим.

Сэм хватается за планшет и бьет им Спур по голове. Планшет так промерз, что раскалывается надвое. Бумага на нем тоже ломается пополам.

## 121. Интерьер. Коридор квартиры Сэма. Ночь.

Сэм вытаскивает Джилл в коридор.

**Джилл:** Тебе не нравятся тусовки?

**Сэм:** Пошли. Нам нужно выбраться отсюда.

Когда Сэм и Джилл начинают двигаться по коридору, они видят огонек сигареты, ярко вспыхивающий в темной нише.

**Джилл:** (*Увидев огонек сигареты*) Поздно!

Они собираются бежать, когда из тени появляется Таттл.

**Таттл:** Я исправлю повреждения, когда они уйдут. Все будет готово к завтра.

122. Интерьер. Коридор квартиры матери Сэма. Ночь.

Почтенный портье с единственным ключом на большом кольце ведет за собой Сэма и Джилл по коридору, который мы видели раньше. Портье зовут Мэтьюс<sup>74</sup>.

**Сэм:** Моя мама сказала, что все будет в порядке.

**Мэтьюс:** Мне она об этом ничего не говорила.

**Сэм:** Ну, она моя мама, а не ваша.

**Мэтьюс:** Я не буду нести за это ответственность.

**Сэм:** Как долго она будет отсутствовать?

**Мэтьюс:** (*Угрюмо*) Есть такие, которые входят в клинику доктора Яффе и вообще никогда не выходят.

Мэтьюс отпирает дверь квартиры матери.

**Мэтьюс:** (*К Джилл*) Вы ведь не профессионал, да?

**Джилл:** Нет, любитель.

**Сэм:** (*Решительно*) Спасибо, Мэтьюс.

С этими словами он вводит Джилл через дверь и захлопывает ее перед носом Мэтьюса.

123. Интерьер. Квартира матери Сэма. Ночь.

**Сэм:** Чувствуй себя, как дома. Не отвечай на телефонные звонки и никому не открывай дверь. Я ненадолго.

**Джилл:** Куда ты?

**Сэм:** Собираюсь подергать кое-какие ниточки. Это наша единственная надежда.

**Джилл:** Не делай глупостей.

**Сэм:** Спасибо за вотум доверия.

**Джилл:** Береги себя.

Сэм уходит.

<sup>74</sup> Фамилия Мэтьюс (Matthews) означает «сын Матфея» (Мэтью, Matthew – современное прочтение имени Матфей); Гиллиам акцентирует внимание, что у Мэтьюса на кольце только один ключ, поэтому вполне вероятно, что он в очередной раз ошибся, имея на самом деле в виду другого апостола – Петра, хранителя ключа Царства Небесного, т. е. рая. Эта версия представляется убедительной, т. к. до этого, в сцене 119, Сэм и Джилл едут на транспортном средстве под названием не иначе как «Елисейские поля» (в сценах 48 и 49 транспортная вагонетка не носила такого названия).

## 124. Интерьер. Вестибюль Информационного Поиска. Ночь.

Сэм прибывает в приемную Министерства Поиска Информации. Уже поздно. Группа уборщиков возится с чистящими машинами. Сэм подходит к стойке портье, который играет с исполнительной игрушкой, подаренной ему Сэмом.

**Сэм:** Извини, Доусон, не мог бы ты провести меня в кабинет мистера Хэлпманна?

**Портье:** Боюсь, что нет, сэр. Вы должны воспользоваться надлежащими путями.

**Сэм:** И ты не можешь сказать мне, что такое надлежащие пути, потому что это секретная информация?

**Портье:** Рад видеть, что Министерство верно своей традиции нанимать на работу только самых ярких и лучших, сэр.

**Сэм:** Спасибо, Доусон.

Сэм пересекает фойе, проверяет, что Доусон больше не наблюдает за ним, поглощенный своей исполнительной игрушкой, и проскальзывает мимо лифта, который в этот момент выпускает Лайма с перевязанной ногой, на костылях. Тот ковыляет через вестибюль, не замечая Сэма. Сэм осторожно пробирается вниз по лестнице, ведущей, как ему известно, к личному лифту мистера Хэлпманна.

## 125. Интерьер. Подвал. Ночь.

Сэм крадется по коридору к дверям лифта, укрываясь от группы охранников, распевających четырехголосием рождественские гимны. Один из них дирижирует и раздает указания. Все они невероятно огромны и грубы.

**Хормейстер:** (*Останавливая хор*) Нет-нет-нет, Артур, здесь ты фальшивишь на соль. Это все твоё придыхание. Переводи дыхание в конце предыдущей строки, после «Ноэль»<sup>75</sup>. Итак, раз-два-три.

Хор снова начинает петь. Сэм добирается до лифта и видит маленькую панель с буквами, установленную на стенке лифта. Крупный план сосредоточенного лица Сэма. Он и мы слышим слова, сказанные ему мистером Хэлпманном в уборной матери Сэма.

**Мистер Хэлпманн:** (*За кадром*) Конечно, Джереми был старше, но мы были близкими друзьями... Особенно после взрыва, и каждый день на службе я поддерживаю в его имени жизнь. Как будто он говорит мне: «Вот и я, Д. Х.!»

Сэм уже набирает «ВОТИЯДХ» на панели. Лифт дрожит и начинает подниматься.

## 126. Интерьер. Кабинет мистера Хэлпманна. Ночь.

Сэм выходит из лифта в приемную. Никого нет. Для проформы стучится в дверь кабинета. Никакого ответа. Он медленно открывает дверь.

**Сэм:** Мистер Хэлпманн? Вы здесь? Ау!

<sup>75</sup> «Ноэль» («Noel») – «Рождество»; очевидно, охранники исполняют «Первое рождественское песнопение» («The First Noel»).

Кабинет пуст. Сэм оглядывается, не зная, зачем он, собственно, пришел. Замечает фотографию своей матери на столе мистера Хэлпманна. Он уже собирается уйти, когда его взгляд натывается на усовершенствованную компьютерную консоль в боковой комнате. Время от времени она дребезжит. Бумажные распечатки наполняют огромную корзину. Сэм нерешительно подходит к ней. Оглянувшись, чтобы убедиться, что комната по-прежнему пуста, нажимает клавишу «Пуск». Машина включается.

Сэм осторожно нажимает еще несколько клавиш. Телетайпы остановились, но один, наоборот, начинает стрекотать. Сэм смотрит на него. Крупный план показывает нам выходящую ленту сообщения: «Всем – всем – всем – Патрульная машина 15 запрашивает статус ответной реакции по гражданину Бенджамин Джордж Троллоп – Лицо, не имеющее постоянного местожительства – Арестованный террорист / подозреваемый / соучастник». Далее следует кодовый номер. Телетайп смолкает.

Сэм возвращается к консоли и выключает ее. Поворачивается, чтобы уйти. Телетайп снова начинает дребезжать. Сэм останавливается, возвращается к нему и смотрит на ленту. Крупный план показывает нам: «Обновление – Гражданин Троллоп мертв – Причина смерти – Застрелен при сопротивлении аресту. Пожалуйста, удалите из специальной категории». Бобина компьютера прокручивается взад и вперед две или три секунды и затем останавливается. Сэм с минуту обдумывает произошедшее, затем возвращается к клавиатуре и включает машину. Ему есть что предпринять.

#### 127. Интерьер. Квартира матери Сэма. Ночь.

Сэм входит в квартиру. Джилл нигде не видно. Свет погашен, но из открытой двери спальни бьет луч яркого света. Звучит музыка... это «Бразилия».

**Сэм:** (*Осторожно*) Джилл?

Не получив ответа, он подходит к двери и заглядывает в спальню. Джилл там, но она изменилась. На ней один из париков матери Сэма, который развевается на воздухе, раздуваемым вентилятором. На ней также прозрачная ночная рубашка, позаимствованная из огромного гардероба. Джилл медленно танцует. Она выглядит как девушка из сна. Сэм стоит с открытым ртом. Джилл замечает его и улыбается.

**Джилл:** Как тебе? ...это я?

**Сэм:** (*Все еще ошеломленный*) Ты больше не существуешь. Я убил тебя. Джилл Лейтон мертва.

Он протягивает распечатку. Она читает и медленно поднимает глаза.

**Джилл:** Да тебе никак нравится некрофилия?

Они бросаются друг другу в объятия.

#### 128. Интерьер. Каменный корабль. Анти-день.

Экран заполнен кристально белыми облаками, летящими по прекрасному голубому небу. Они проносятся беспорядочно. Отступив назад, мы обнаруживаем, что этот клочок неба находится внутри огромного стеклообразного

куба, поддерживаемого на высоте четырьмя каменными колоннами. Совершенно невероятные размеры куба становятся очевидными, когда в кадре проносится Сэм – его крылья мерцают на свету. Он лишь едва заметная крапинка, но он вне себя от радости – он нашел день. Далеко внизу скопились серые узники, излучающие счастье. Нырять вниз к земле, Сэм обнажает меч, и, высоко держа его, устремляется к основанию одной из огромных колонн. Силы Тьмы, которые прятались в тени, пьются назад. Сэм, сильно замахнувшись, наносит удар по колонне – грохот многократно множится, когда по всему камню начинают разбегаться трещины. Колонна разваливается. Когда она обваливается, гигантский куб начинает опрокидываться. Все отступают. Куб летит вниз и разбивается на миллион кусочков. Ясное голубое небо разносится во все стороны. Железные ошейники и цепи падают с серых узников, когда прекрасное голубое небо окружает их. Они поднимают лица к солнцу. Сэм ликует.

### 129. Интерьер. Спальня матери Сэма. Рассвет.

Отступаем назад от солнца через окно. Свет падает на лицо улыбающегося во сне Сэма. Он медленно просыпается. Мало-помалу он вспоминает, где находится и тянется к Джилл. Ее нет. Сэм приходит в панику.

**Джилл:** Счастливого Рождества.

Джилл сидит в изножье кровати, улыбаясь Сэму. Она перелезает к нему – они начинают обниматься.

**Сэм:** Все будет хорошо.

Вдруг – ба-бах!!! Это рейд! Слово гигантское сверло через украшенный лепкой потолок спальни пробивается вращающийся цилиндр, и теперь мы видим, что сделало такую аккуратную дыру в потолке Баттлов... Кадр вышибаемой штурмовиками Безопасности двери. Джилл и Сэм цепенеют в ужасе. Спецназовцы съезжают вниз по пожарному шесту из отверстия в потолке.

**Сэм:** (*Кричит*) Она мертва. Проверьте список!

Но они пришли за Сэмом. Его вытаскивают из постели.

**Штурмовики:** (*Волоча его*) Ренегат долбаный! Иуда! Предатель!

Ему на голову надевают холщовый мешок. Все погружается во мрак.

**Сэм:** (*Глухо*) Джилл!

Раздается выстрел. Джилл кричит. Крик отдается эхом в темноте<sup>76</sup>.

### 130. Интерьер. Участок обработки. День / ночь.

Сэм и камера двигаются в абсолютно чернильной тьме через пространство и время, это движение отмечается лишь голосами и звуками, которые встречаются на пути. Череда звуков несколько раз то звучит, то стихает, показывая, что путешествие длится дольше, чем продолжается зачерненный эпизод в реальном времени. Мы слышим:

<sup>76</sup> Судя по тому, как впоследствии разъясняется ситуация (сцена 132), сначала должен раздаться крик Джилл, а только потом выстрел; в фильме так и есть: крик Джилл обрывается автоматной очередью.

Шаги Сэма и охранников.  
 Далекий крик боли.  
 Электрическая музыка в высотном лифте.  
 Лязг железных дверей.  
 Снова шаги.  
 Двери лифта открываются и закрываются.  
 Электрическая музыка в высотном лифте.  
 Машинопись.

**Женский голос:** Великолепный подарок, я обменяла его у аптекаря на кое-какие антибиотики и напольные весы, и на талоне осталось достаточно для удаления миндалин, если я захочу пройти курс лечения...

Двери кабинета открываются и закрываются.

**Голос охранника:** Рождественская посылка для вас, сэр. Распишитесь здесь, пожалуйста.

Во тьме открывается какое-то подобие прямоугольного люка. Это прорезь для глаз на лицевой стороне мешка Сэма, открытая охранником. С секунду он вглядывается в щель, а затем отступает, чтобы открыть двух элегантных чиновников, сидящих за столом. Они смотрят на Сэма и нас.

**Чиновник А:** 93 / HKS / 608, вы обвиняетесь в следующем. Передача секретных документов неуполномоченным лицам, а именно – досье Информационного Поиска на Джиллиан Лейтон. Уничтожение правительственной собственности, а именно – неустановленного количества транспорта по перевозке личного состава. Овладение под вымышленным предлогом указанным транспортом. Подделка подписи начальника Записей, Третий отдел. Попытка неверной адресации денежных средств Министерства в форме чека А. Батгла по недозволенным каналам. Манипуляции с каналами подачи Центральной Службы. Наем неквалифицированных сомнительных лиц для этой цели. Попытка сокрытия укрывающегося от правосудия. Препятствование силам закона и порядка при исполнении их долга. Предоставление помощи врагам общества. Дискредитация доброго имени правительства и общественной репутации ведомства Информационного Поиска. Попытка повреждения внутренних систем коммуникации Министерства Информационного Поиска. Растрата времени и бумаги Министерства.

**Чиновник Б:** Мы хотели бы проинформировать вас, что признание себя виновным сэкономит ваши средства и средства налогоплательщиков и всегда будет восприниматься более благосклонно, нежели непризнание вины. Все, что от вас требуется на данном этапе – подписать эту форму.

Чиновник Б помахивает листком бумаги. Мы слышим голос Сэма.

**Сэм:** Где Джилл?

**Чиновник А:** Не заинтересованы?

**Сэм:** Что вы сделали с Джилл?

**Чиновник А:** Хорошо. Следующий!

Ненадолго появляется охранник и застегивает колпак, вновь погружая нас в темноту. Мы снова слышим приглушенные крики, тяжелое дыхание и



подземный светозвукоспектакль. Другой охранник открывает клапан колпака Сэма. Мы видим двух других чиновников.

**Сэм:** (*Еще более истерично*) Где Джилл? Что случилось с Джилл?

**Чиновник В:** 93 / HKS / 608, у вас тут целый список проступков, не так ли? Все это непременно отнимет время и деньги, и я боюсь, что исходя из вашего банковского баланса и оценки кредитоспособности вы, вероятно, будете иметь серьезные финансовые проблемы, когда все это закончится. В настоящий момент вы или признаете свою вину по, скажем, семи или восьми пунктам обвинения, что снизит затраты до пределов ваших возможностей, или вы можете занять у нас по договоренности сумму под очень хорошие проценты. Мы можем предложить вам, скажем, одиннадцать с половиной процентов на тридцать лет. Но вы должны будете купить страховку, чтобы получить право на эту схему.

**Чиновник Г:** Все, что вам нужно сделать, это подписать соответствующие места в этих формах. Да или нет?

**Сэм:** Я невиновен! Не виновен, ты, тупой ублю...

Охранник закрывает клапан. Вновь тьма и неразбериха, пока другой охранник не открывает клапан, чтобы показать двух новых чиновников.

**Чиновник Д:** (*Изучая формы*) Итак, поскольку вы выбрали непризнание вины по всем пунктам, вам следовало бы взять определенный объем страховой ответственности. Предпочтительно полный, но если вы выберете что-то другое, то можно и более конкретный – скажем, в отношении расходов за электричество в размере более 7000 фунтов. А в отношении издержек за еду и проживание, скажем, 80000. Содержание под стражей может быть очень дорогостоящим делом.

**Чиновник Е:** А теперь, прежде чем мы утомим вас мелким шрифтом, вы, возможно, скажете нам, подпишите ли вы эту форму страхового соглашения или нет. Тщательно подумайте, прежде чем вынесете решение. Думать наперед в финансовых вопросах – это всегда мудрый образ действия.

Клапан вновь очень быстро закрывается и открывается – появляются новые чиновники. Этот процесс повторяется снова и снова – становясь все быстрее и быстрее. Лица чиновников превращаются в постоянно меняющееся мутное пятно. Их голоса перекрывают друг друга в нарастающей какофонии. Стол и другие вещи в комнате остаются теми же. Вдобавок к этому тревожащему эффекту Силы Тьмы начинают скапливаться за спинами чиновников. По мере того, как их количество растет, они начинают вылезать вперед, невидимые чиновниками. Вскоре они заполняют весь вид через клапан.

**Чиновник:** Мы здесь, чтобы сохранить ваши деньги и деньги налогоплательщиков.

**Чиновник:** Не хотели бы вы перечислить наценку за отдельную комнату с душем и мягкой кроватью?

**Чиновник:** За небольшую плату мы можем сократить до минимума визиты друзей и родных.

**Чиновник:** Признайте себя виновным, это проще, быстрее и дешевле для всех.

**Чиновник:** Мы проводим опрос... Направленный на обеспечение лучшего обслуживания.

**Чиновник:** Вы считаете, что современная система: а – эффективна; б – неэффективна.

**Чиновник:** Как налогоплательщик вы: а – впечатлены; б – не впечатлены.

## 131. Интерьер. Каменный корабль. Безвременье.

Кадр Сэма, сражающегося с Силами Тьмы. Черные полчища одолевают его. Они заполняют весь экран. Сэм исчезает под их бешеной атакой. Пауза. Затем Сэм поднимается, распластанный, над черным морем Сил Тьмы. Сильные руки держат его. Раздается безумный хохот. Сэма разворачивают в его направлении.

Кадр поверх массы одетых в черные одеяния фигур. Поднимающееся над руинами каменных колонн черное тряпичное нечто меланхолично хлопает по направлению к камере. На заднем плане мы видим возвышающиеся небоскребы картотек Хранилища Знаний.

Сэм приходит в ужас. Когда нечто нависает над Сэмом во всей своей непомерной извращенной ужасности, оно начинает медленно распускаться, словно некий смертоносный цветок, раскрывающийся в замедленной съемке.

Сэм замирает, когда все кругом становится неразличимым. Во вздымающейся черноте – девушка. Она манит рукой.

**Девушка:** Сэм.

Но это больше не таинственный женский голос, как раньше, теперь это голос безумного хохота.

Сэм борется с держащими его руками. Он извивается и выворачивается, но безрезультатно. Из темноты над ним в своей люльке спускается Джолли Джент, выглядящий по-прежнему как мистер Хэлпманн. Однако, теперь он одет как Дед Мороз.

**Джолли Джент:** Сэм, что же нам с тобой делать?

**Девушка:** Ха-ха-ха-ха-ха.

## 132. Интерьер. Камера. День / ночь.

Картотеки Хранилища Знаний переплывают в квадратики набивки, выстилающей стены камеры. Смех отдается эхом по всей камере. Сэм видит мистера Хэлпманна, наблюдающего за ним из своего кресла-коляски. Он одет как Дед Мороз. Они одни в камере. Сэм забился в угол.

**Мистер Хэлпманн:** Сэм, что же нам с тобой делать? Ты слышишь меня, Сэм?

**Сэм:** (*Хриплым настойчивым шепотом*) Где Джилл? Что вы с ней сделали? Где она?!

**Мистер Хэлпманн:** Джиллиан Лейтон?

**Сэм:** Да! Вы должны вытащить меня отсюда! Я должен найти ее.

**Мистер Хэлпманн:** Понимаю, Сэм, я в точности знаю, что ты чувствуешь. Поэтому я принес тебе бутылку ячменного отвара. (*Выставляет бутылку ячменного отвара*)

**Сэм:** (*С отчаянием*) Помогите мне!

**Мистер Хэлпманн:** Уверяю тебя, Сэм, я делаю все, что в моих силах. Но существуют установленные правила игры, и всем нам приходится играть согласно им – даже мне.

**Сэм:** Это ошибка! Разве вы не понимаете?!

**Мистер Хэлпманн:** Да, действительно, с точки зрения отдела ты – что-то вроде гола, забитого в собственные ворота, но...

**Сэм:** Я не террорист! Вы должны это знать! Я не виновен! Вытащите меня отсюда!

**Мистер Хэлпманн:** Сэм, если ты завязал со всем этим, если ты играл правильной битой<sup>77</sup> и всю игру не заходил за линию, тебе абсолютно не о чем беспокоиться.

**Сэм:** Пожалуйста, я должен найти Джилл.

**Мистер Хэлпманн:** Сэм, думаю, я должен сказать тебе... Боюсь, она основательно влипла и была удалена с поля. (*Сэм бледнеет*) Она признала поражение и выкинула полотенце на ринг.

**Сэм:** (*С минуту обдумывая услышанное*) Мертва?

**Мистер Хэлпманн:** (*Кивает*) Да, все немного запутанно, но, похоже, она была убита при сопротивлении во время ареста.

**Сэм:** (*С облегчением*) Нет-нет... я сделал это...

Мистер Хэлпманн делает изумленный вид. Сэм замолкает.

**Мистер Хэлпманн:** Странное дело, получается, это произошло дважды... Боюсь, немного спорное решение судьи...

Сэм впадает в проstration.

**Мистер Хэлпманн:** (*Собираясь покинуть Сэма*) Такие дела. Все, что я могу сказать, не сдавайся перед последним препятствием. Финиш уже виднеется. Встретимся в паддоке<sup>78</sup>. Удачи. Следи за мячом. Нужно двигать – не могу заставить сироток ждать.

Мистер Хэлпманн удаляется. Охранник помогает ему выбраться и затем возвращается с напарником, чтобы вместе с ним надеть на Сэма мешок.

**Охранник:** Не сопротивляйся, сынок, сознавайся быстрее... До того, как они примутся за дорогостоящие процедуры. Если ты будешь упираться слишком долго, ты можешь поколебать свою ставку кредитования.

Все погружается в черноту.

### 133. Интерьер. Помещение Информационного Поиска. Ночь.

Мешок снимается. Сэм обнаруживает себя стиснутым ремнями на электрическом стуле в Информационном Поиске. Камера отходит назад устрашающе быстро, показывая, что стул находится в невероятно огромном помещении. Стены изгибаются вверх и теряются из виду.

Пол и вовсе не похож на пол – странный свет струится снизу. Создается общий эффект полной дезориентации и давящего объема. Сэм отчаянно пытается разобраться в происходящем. Рядом с электрическим стулом – фарфоро-

<sup>77</sup> На слэнге фраза «играть правильной битой» («play a straight bat») кроме соблюдения правил вообще означает также предоставление требуемой информации и ответов на заданные вопросы.

<sup>78</sup> Паддок – огороженная площадка на ипподроме для проводки лошади перед забегом и, соответственно, после финиша. С одной стороны эту фразу мистера Хэлпманна можно понимать как простое выражение надежды на то, что все кончится хорошо, и они еще встретятся с Сэмом, уже на свободе, однако, зная пристрастие Заместителя Министра к образным выражениям, а также его познания в области философии, можно предположить, что мистер Хэлпманн говорит Сэму: «Встретимся в загробном мире», «Встретимся после смерти», – Олимпийские игры в Древней Греции, в особенности бега, произошли из культа мертвых и похоронных обрядов героев, инициатическое устремление бегуна к финишу символически означало устремление к смерти; в терминологии древних греческих врачей последняя стадия смертельного недуга обозначалась не иначе как «бег к финишу».

вый поднос со зловещими и пугающе непонятными инструментами. Под рукой внушающие беспокойство электрические контакты и счетчики. Когда охранники оставляют Сэма, чтобы занять свои позиции у дальней двери, они передают одетому в белый халат офицеру Информационного Поиска документы.

**Охранник:** 11 / AFT / 607, сэр.

Все они подписывают документы, которые офицер Информационного Поиска забирает, предварительно вручив конвоирам сделанные через копирку копии. Охранники отходят к двери и занимают места с каждой ее стороны. Офицер направляется к Сэму. Теперь мы видим, что на нем маска. Это лицо Сил Тьмы. Улыбающееся лицо пупса. Сэм сидит, загипнотизированный, глядя, как тот приближается. В пятнадцати или двенадцати ярдах от Сэма офицер внезапно останавливается. Кажется, он колеблется. Через секунду офицер начинает неуверенно поворачиваться, создавая впечатление, что он хочет вернуться к двери. Он смотрит на охранников, снова медлит, потом выпрямляется, глубоко вздыхает и возобновляет движение к Сэму, причем гораздо живее, чем до этого. Сэм смотрит, испуганный и зачарованный. Офицер Информационного Поиска подходит к столу, на котором разложены зловещие вроде как хирургические инструменты, неловко на ощупь перебирает их, роняя парочку на пол. Быстро подбирает и кладет на место.

**Сэм:** Джек?

Офицер Информационного Поиска реагирует так, будто его ударили в солнечное сплетение, он пытается скрыть свою реакцию, симулируя приступ кашля. Затем хватает угрожающе выглядящий инструмент и направляет на Сэма.

**Сэм:** Джек?... Джек?

**Джек:** *(Истерично из-под маски)* Заткнись!

**Сэм:** Джек, я невиновен! Помоги мне.

**Джек:** Ублюдок!!!

**Сэм:** Это все ошибка. Джек, пожалуйста, сними эту маску.

Джек приближается к Сэму почти вплотную, его трясет. Он задирает маску, обнажая потное лицо, искаженное ужасом и гневом.

**Джек:** Ты тупой ублюдок!

**Сэм:** Что?

**Джек:** Как ты мог так поступить со мной?

**Сэм:** Помоги мне, Джек! Мне страшно!

**Джек:** А как ты думаешь я себя чувствую? Ты дерьмо!

**Сэм:** Джек...

**Джек:** *(Опуская маску)* Заткнись! Ничего личного!

Джек подходит к Сэму с ужасающим инструментом.

**Сэм:** Джек!! ...Ты не можешь!... Нет, не надо!

Глаза Сэма широко раскрыты от ужаса. С его позиции, снизу, мы смотрим на приближающегося Джека. Неожиданно потолок позади него с шумом пробивается дырявящим устройством, и в ту же секунду похожий на спецназовца Таттл с пистолетом в руке без помощи пожарного шеста прыгает в образовавшееся отверстие.

Сразу за Таттлом следуют такие же люди в балаклавах, партизанской одежде и с весьма действенными автоматами. Джек убит. Как и два охранника, открывшие дверь из коридора и начавшие стрелять.

Таттл кричит в рацию.

**Таттл:** Взрывайте!

Где-то вблизи раздается мощный взрыв, который сотрясает помещение. Таттл уже высвобождает Сэма.

**Таттл:** Пошли!

134. Интерьер. Коридоры. Ночь.

Кадр спасателей с Сэмом посередине, в беспощадной битве с охранниками прокладывающих себе дорогу. Они добираются до двери, ведущей на лестницу.

135. Интерьер. Бесконечные лестницы. Ночь.

Кадр спасателей, количество которых уменьшается, и Сэма. Они отво-  
евывают лестницу пролет за пролетом. Много крови, жестокости, выстрелов, смертей, ранений...

136. Интерьер. Фойе Информационного Поиска. Ночь.

Кадр спасателей, прокладывающих себе путь к выходу. Другая группа спасателей в дверях обеспечивает прикрытие. Портье сидит за своим столом и наблюдает за битвой по мониторам.

**Вторая группа:** Быстро! У нас только 30 секунд, чтобы убраться!

Таттл бросает Сэму темное пальто, чтобы тот скрыл свою светло-серую арестантскую робу. Объединившись, две группы вырываются через двери в большой и пустой передний двор.

137. Натура. Передний двор. Ночь.

Передний двор внезапно освещается мощными прожекторами. Пулеметные установки открывают огонь. Спасатели совершенно беззащитны. Их косят справа и слева.

Они отчаянно пробиваются через открытое пространство. Время истекает. Сэм, знающий дорогу, ведет Таттла в безопасное место. Успеют ли они? Когда последний спасатель падает ниц, Сэм и Таттл ныряют в укрытие. Ба-бах! Ужасный взрыв. Затем другой. И еще. Солдаты Войск Безопасности, оказавшись незащищенными, почти все полегли. Сэм смотрит вверх. Иисусе! Здание разваливается на куски. В некоторых окнах зажегся свет. Светящиеся окна образуют надпись «Счастливого Рождества». С последней чудовищной конвульсией здание извергается гейзером камней, стали, бумаги и массой компьютер-

ных консолей и средств слежения, в том числе и разорванным на части шедевром из кабинета мистера Хэлпманна. А также тоннами и тоннами бумаги.

Все папки из здания разошлись по швам и выбросили свое содержимое ввысь. Ночное небо полно белых прямоугольных клочков. Как пепел порхают они над городом. Сэм оглядывается по сторонам и нигде не может обнаружить Таттла. Но оставшиеся охранники видят Сэма, и ему приходится бежать.

138. Натура. Городские улицы. Ночь.

Сэм как сумасшедший несется через заваленные бумагой улицы.

139. Натура. Торговый центр. Ночь.

Спасаясь от своих преследователей, Сэм бросается в битком набитый ярко освещенный торговый центр. Лишь под прикрытием бессмысленно закупающейся толпы Сэм замедляет шаг и продолжает двигаться – без четкого плана. Покупатели расхаживают в соответствии со своим запрограммированным делом, не обращая никакого внимания на бумажки, кружащиеся вокруг них. Шаря взглядом по толпе, Сэм замечает Таттла, идущего ему навстречу. Таттлу определенно трудно передвигаться против все усиливающегося ветра. В то время, как он идет по открытому пространству, гонимый ветром листок бумаги цепляется за его ногу. Таттл пытается стряхнуть его.

Бумага прилипла намертво. Пока Таттл борется с листком, другой, еще больший, захватывает его вторую ногу. Таттл начинает терять терпение, пытается избавиться от налетающего мусора. Другой лист бумаги нападает на него и оплетается вокруг руки. Еще больше бумаги набрасывается на Таттла. Ему тяжело стоять на ногах. Изворачиваясь и так, и эдак, он пытается освободиться, но все больше и больше бумаги покрывает его. Он практически исчезает из виду. Сэм не может поверить своим глазам. Покупатели продолжают заниматься своими делами, по-видимому, ничего не подозревая об ужасном состоянии Таттла. За исключением одной покупательницы, которая выпустила из рук свою тележку и смотрит, как та катится вниз по лестнице торгового центра<sup>79</sup>. К этому моменту Таттл полностью заключен в кокон из мусора. Теперь он едва ли не бумажный шар, катающийся по земле. Сэм должен что-то сделать. Он выскакивает из своего укрытия и пытается отодрать бумагу с Таттла. Лоскутья отрываются с удивительной легкостью. Ветер уносит их прочь, пока Сэм яростно раздирает кипу. Однако, среди бумаги нет никаких признаков Таттла. Совершенно. Последние ошметки бумаги уносятся, оставляя Сэма стоять с парой плакатов в

<sup>79</sup> Определенно, реминисценция из «Броненосца Потемкина» (1925); в самом фильме эта сцена отсутствует, дань памяти Сергею Эйзенштейну в «Бразилии» отдается иным образом: в сцене, когда Таттл с товарищами освобождают Сэма из застенков Информационного Поиска (сцены 134-136 в сценарии), преследующие их солдаты Службы Безопасности пародируют шеренги царских солдат, разгоняющих мирных граждан в знаменитой сцене «Броненосца Потемкина», только вместо коляски с ребенком по ступенькам катится абсурдный полотер-пылесос, но его оператора, женщину в очках, случайно убивают выстрелом в глаз – так же, как и мать ребенка в «Потемкине».

руках. Вдруг он осознает, что излишне привлекает к себе внимание. Вся покупательская суета замерла. Все глазают на него. Сэм замечает солдат Безопасности, проталкивающих к нему. Он бросается наутек.

140. Интерьер. Квартира матери Сэма. Ночь.

Дверь гостиной с грохотом распаивается, когда врывается Сэм. Не останавливаясь, он идет прямо в спальню. Но здесь не присутствует никаких форм земной жизни. Замогильно завывающий ветер развевает занавески.

141. Интерьер. Спальня матери Сэма. Ночь.

Комната разгромлена, в потолке дыра. Сэм оборачивается и видит силуэт в дверном проеме. Он бросается к нему.

142. Интерьер. Передняя дверь квартиры матери Сэма. Ночь.

Но это портье Мэтьюс, который, стоя в дверях, смотрит на несущегося на него Сэма.

**Мэтьюс:** (*Благоговейно*) Печальная утрата. Ваша мать была с ней до конца. Доктор сказал, что ей не было больно.

Сэм хватается Мэтьюса за грудки и трясет его.

**Сэм:** Где она?

143. Натура. На углу. Ночь.

Сэм выбегает из-за угла. Неожиданно он озаряется странным голубым светом. Сэм останавливается и поднимает глаза. Прямо над ним огромный неоновый крест, высвечивающийся над входом в часовню, которая построена в бездарно модернистской манере. Слышна церковная музыка, исполняемая на электрическом органе. Сэм бросается по ступенькам к двери.

144. Интерьер. Часовня Богоматери, контрольно-кассовый пункт. Ночь.

Кадр Сэма, проскальзывающего в довольно скудно убранную церковь и неожиданно сталкивающегося лицом к лицу с метрдотелем Спайро.

**Спайро:** Ах, да, мистер Лаури. Как хорошо, что вы смогли зайти. Сюда, пожалуйста.

Ошарашенный Сэм следует за ним.

Кадр Сэма, которого вывели на середину неприветливой модернистской церкви, возможно лишь по случаю отделанной красными бархатными занавесями, благодаря чему она выглядит немного драматично. Большой утопающий в цветах гроб покоится перед алтарем на некоторого рода возвышении, за кафедрой стоит викарий, а с трех сторон комнаты на расположенных лесенкой рядах сидений с учтивым видом сидят немногочисленные гости.

Гроб закрыт, но хвостик одной из повязок выскользнул из-под крышки. Среди похоронных венков установлен большой, довольно идеализированный цветной портрет миссис Террайн, выглядящей не столько молодой, сколько красивой. Среди присутствующих доктора Яффе и Чепмен, а также другие люди в операционных халатах.

Камера фиксируется на деталях сцены, и мы видим Ширли, сопящей в носовой платочек, и некоторых других гостей, непринужденно беседующих между собой. Священник стоит за своей кафедрой, ожидая, когда можно будет начать. Кадр стоящего посреди комнаты Сэма, пытающегося понять происходящее. Не забывайте про всхлипывания доктора Чепмена.

**Спайро:** *(Останавливаясь и глядя на Сэма)* Миссис Лаури? Миссис Лаури, вы...

На заднем плане начинает вещать священник, и в продолжение дальнейшего действия мы слышим его голос. Кадр с позиции Сэма...

**Священник:** *(На заднем плане)* В те минуты, когда мы отдаем и получаем, да вспомним величайший из всех даров: не тот дар, что можно с презрением отвергнуть, не тот дар, что можно открыть и небрежно отложить в сторону, не тот дар, что можно вернуть или обменять, но дар, имя коему – жизнь вечная. Миссис Террайн только что обрела этот дар, самый замечательный из всех даров. Она прибыла к нам телесно обновленной, она уходит от нас не такой телесно обновленной. Но душа никогда не стареет. И в царстве Вечного Дарителя миссис Террайн будет вечно пребывать в щедрой радости.

...кадр с позиции Сэма переходит от Спайро к ряду сидений в секции прямо напротив гроба и священника, где спиной к Сэму сидит женщина, окруженная гудящей группой весьма статных и хорошо одетых молодых мужчин.

**Сэм:** *(Пытаясь осознать увиденное)* Что?... о, боже... *(Следует за Спайро)*

**Спайро:** *(Приближаясь к женщине)* Мадам...

Кадр поворачивающейся женщины, не прекращающей кокетливую беседу. Это мать Сэма, но сверхъестественным образом помолодевшая лет на двадцать... Пародия на девушку из сна Сэма.

**Миссис Лаури:** Сэм!!! *(В выражении ее лица неуверенность)*

**Сэм:** *(Молча уставившись на нее, не зная, что сказать)* Мама?... Что... что проис... ты должна помочь мне...

**Миссис Лаури:** *(Сконфужена, нетвердо)* Не сейчас... пожалуйста.

**Молодой щеголь:** *(Воинственно)* Ида, этот тип надоедает тебе? *(Поднимаясь)* Я сейчас...

Но до того, как мы выясняем, что «он сейчас», раздается ужасный грохот.

Кадр входа в часовню в момент, когда группа солдат Войск Безопасности врывается внутрь. Люди с криками бросаются врассыпную. Солдаты опознают Сэма, который бросается прочь от матери и устремляется к двери за алтарем. В панике он налетает на гроб, который опрокидывается, вываливая свое содержимое... центнер трепухи. Сэм зажимает рот и кидается к двери.



## 145. Натура. Лабиринт темных переходов. Ночь.

Кадр Сэма, несущегося как сумасшедший, спотыкающегося о всякие предметы, падающего и ушибающегося, вскакивающего и снова бегущего. Он в лабиринте техники. Куда бы он ни повернул, путь перекрыт штурмовиками или фигурами из его снов. Стены лабиринта становятся более явными по мере того, как Сэм углубляется в него. Все более прямоугольными, все выше. Мы видим кадр лабиринта сверху – Сэм оторвался от преследователей, но они окружают его со всех сторон. Лабиринт простирается так далеко, насколько мы можем видеть. Сэм поворачивает направо и налево по нему, благо всегда есть возможность. Пока... он не заворачивает за угол и в первый раз ему некуда идти. Тупик.

В конце лабиринта – огромная куча отходов общества потребления. Телевизоры, стиральные машины, фены и прочая рухлядь. Сэм ничего не может сделать, но пытается прорыть лазейку в этой гряде.

Возможно, он сможет постоять за себя чем-нибудь из этого хлама. Он роется и роется. Оглянувшись, Сэм видит надвигающуюся на него толпу агентов, штурмовиков и силуэтов Сил Тьмы. Выхода нет. Он копает неистовее и быстрее. Повсюду разлетается хлам. Вдруг оказывается, что Сэм добрался до торцевой стены. Отступив от нее, он поворачивается лицом к врагу. Но когда он меняет положение, его рука касается чего-то на стене. Это дверная ручка. Сэм оборачивается. Видит дверь. Ручка легко поворачивается. Дверь распахивается. Сэм ныряет в нее.

## 146. Интерьер. Жилой отсек. Ночь.

Сэм оказывается в странном маленьком доме, в котором нет мебели, кроме нескольких вмонтированных шкафов и кровати. Он пытается запереть за собой дверь, но у него нет ключа. Сэм наваливается всем телом на дверь, чтобы не позволить ей открыться. За дверью раздается характерный шум погони, но он постепенно стихает и растворяется в довольно тихом однородном звуке двигателя. Сэм решается отойти от двери. Он оглядывается по сторонам, но в помещении лишь одно окно, и оно закрыто жалюзиями. Сэм осторожно открывает дверь и видит:

Кадр с позиции Сэма: быстро удаляющаяся улица.

## 147. Натура. Город. Ночь.

Грузовик с домом на прицепе угрожающе несется по улицам. Накрепившись, заворачивает за угол.

## 148. Интерьер. Жилой отсек. Ночь.

Поворачивающий грузовик швыряет Сэма на стенку. Он поднимается и, борясь с центробежной силой, пробирается к закрытому окну, которое находится на передней стороне дома – на стене, противоположной двери. Сэм раз-

двигает жалюзи и обнаруживает, что смотрит в заднее окно кабины грузовика. Он видит затылок водителя. На нем кепка Джилл. Сэм вглядывается в заднюю часть кабины. Стучит по стеклу. Водитель поднимает голову, так что его лицо становится видно Сэму в зеркале заднего вида. Это Джилл в своей плоской кепке. Она улыбается Сэму. Он всхлипывает с облегчением, любовь наполняет его.

149. *Натура. Дорога. Ночь.*

Грузовик, теперь движущийся медленно, достигает и затем взбирается на холм, за которым простирается... выглядящая лучше чем когда бы то ни было... долина Джилл<sup>80</sup>. Мы наезжаем на нее через наплыв...

150. *Интерьер. Движущийся грузовик. Ночь.*

Через лобовое стекло мы видим разгорающийся впереди рассвет. Обратный кадр показывает нам сидящую за рулем Джилл и Сэма рядом с ней. Они поглядывают друг на друга.

151. *Натура. Проселочная дорога. Раннее утро.*

Грузовик, теперь движущийся медленно, достигает и затем взбирается на холм, за которым простирается... потрясающе живописная нетронутая цивилизацией долина. Мы наезжаем на нее через наплыв...<sup>81</sup>

152. *Натура. Живописная долина. День*<sup>82</sup>.

В сердце долины стоит почти незаметный грузовик с домом на прицепе. Ползучие травы и шиповник опутали машину и даже немного дом. Кольца дыма поднимаются из самодельной трубы, приделанной к одной из стен. Небольшой участок земли около грузовика расчищен и превращен в миленький садик с овощной грядкой. Еще там очаровательная корова и несколько цыплят. Появляется смахивающая на Робинзона Крузо Джилл с корзиной яиц.

153. *Интерьер. Дом. Утро.*

Сэм в кровати, он только проснулся. Открывает глаза. Он выглядит безмятежно. За кадром мы слышим скрип открывающейся двери.

**Джилл:** *(За кадром)* Доброе утро. Хорошо спал?

Сэм слегка кивает, не отрывая головы от подушки.

**Сэм:** *(Тихо)* Мне больше не снятся сны. *(Обнимает Джилл)*

<sup>80</sup> Очевидно, имеется в виду долина, упомянутая в сцене 89.

<sup>81</sup> Сцена 151, очевидно, по недоразумению, почти полностью дублирует сцену 149; надо полагать, что в данном случае лишней является сцена 149, потому что долина скорее всего покажется восхитительной ранним утром, а не ночью.

<sup>82</sup> Очевидно, опечатка – вместо «День» («Day») должно быть «Утро» («Morning»).

154. Натура. Дом и сад. Утро.

Кадр с высоты. Садик восхитителен. До нас доносится музыка... Она становится громче, и камера медленно отступает назад, все дальше и дальше. Это счастливый конец.

А затем на переднем плане появляются две гигантские головы, смотрящие прямо в камеру. Это мистер Хэлпманн и Джек. Оба покачивают головами.

**Мистер Хэлпманн:** Он ушел от нас, Джек.

Кадр с их позиции.

155. Интерьер. Помещение Информационного Поиска. День.

Сэм сидит на электрическом стуле Информационного Поиска. Он пристегнут ремнями. Его глаза открыты, но сам Сэм бесконечно далеко отсюда. Его лицо расплылось в доброй и удивительно счастливой улыбке.

**Джек:** Боюсь, вы правы, мистер Хэлпманн. Он ушел.

Крупный кадр комнаты показывает нам, как мистер Хэлпманн и Линт разворачиваются и уходят. Сэм остается в одиночестве. Он мурлыкает себе под нос. Камера отступает назад, все дальше и дальше. Помещение Информационного Поиска вместе с Сэмом уплывает в самое прекрасное, восхитительное небо, какое только может быть.

Бормотание Сэма вырастает до целого оркестра, и мы слышим:

Бразилия  
Где в июне сердца как одно стучали  
Под янтарной луной мы стояли  
«Когда-нибудь скоро» – чуть слышно шептали

Мы обнимались и целовались  
А завтра  
Был уже день другой  
Утром оказался я в стране чужой  
Как раньше желая поделиться многим с тобой

Теперь  
Когда сумерки в небе сгустились, мерцая  
Трепет нашей любви воскрешая  
В одном по-прежнему уверен я

Вернусь, я лелею  
В старую Бразилию



**Терри Гиллиам, Том Стоппард, Чарльз МакКеон**  
Бразилия, киносценарий

Перевод с английского **Дмитрий Попов**  
Ответственный редактор **Дмитрий Попов**

Художественное оформление **Майя Курхули**:  
Первая страница обложки: Арест Арчибальда Баттла (сцена 19)  
Четвертая страница обложки: Пятый сон Сэма (сцена 65)

Использованные при оформлении элементы Embassy International Pictures  
Первая страница обложки: Логотип кинофильма Brazil  
Стр. 17: Логотип Министерства Информации  
Стр. 107: Маска Джека Линта

Тираж 333 экз.

Издательство ИП Попов Д. В.  
Санкт-Петербург  
2009

РЕВОЛВА  
198412 Санкт-Петербург Ломоносов а/я 607  
[www.nork.ru](http://www.nork.ru)



ISBN 978-5-9901337-2-3



9 785990 133723

AK