

ДОН НИГРО

СТРАННЫЙ
СЛУЧАЙ

Дон Нигро

Странный случай

Текст предоставлен издательством
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=48800995

Странный случай:

Аннотация

Дон Нигро «Странный случай/Strange Case». Пять актеров (2 женские и 3 мужские роли). Пьеса по мотивам готического романа Роберта Льюиса Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда». Пьеса-ужастик, выходящая далеко за рамки романа. Действительно страшная история. Написано блестяще. А если еще режиссер и актеры постараются... Как знать, может, театру целесообразно организовать дежурство «скорой».

Содержание

Действующие лица	4
Декорация	5
1: Невольное превращение	7
2: Миленькая страшилка	10
3: Вы когда-нибудь обращали внимание на эту дверь?	17
4: Почему бежал ребенок?	20
5: Как тот, кто уже был мертв	24
Конец ознакомительного фрагмента.	25

Дон Нигро

Странный случай

Действующие лица

РИЧАРД МЭНСФИЛД/ЭДВАРД ХАЙД

ДОКТОР ГЕНРИ ДЖЕКИЛ/РОБЕРТ ЛЬЮИС СТИВЕН-

СОН

ФАННИ ОСБОРН СТИВЕНСОН

ДЖЕННИ

УИЛЬЯМ ЭРНЕСТ ХЕНЛИ/ СЭР ДЭНВЕРС КЭРЬЮ/

ДОЛГОВЯЗЫЙ ДЖОН СИЛЬВЕР/ ПОПУГАЙ

В этой пьесе, которая отчасти двойник себя, приведенное дублирование ролей особенно важно, и дублироваться они должны, как указано.

Декорация

Единая декорация объединяет все места действия: лабораторию ДЖЕКИЛА, спальню, таверну, улицы Лондона, а позднее дом СТИВЕНСОНА на Самоа. В глубине сцены дверь в крепкой деревянной раме. У авансцены справа круглый деревянный стол и стулья, у подножия лестницы, которая ведет на площадку с окном. На сцене справа кровать, изголовьем к заднику, между кроватью и дверью по центру высокое овальное зеркало, на самом деле пустая рама, за которой может стоять актер и смотреть на авансцену или становиться отражением того, кто смотрит в зеркало. На три ступени выше площадки с окном балкон над центральной дверью, который заканчивается ступенями на левую площадку с окном, точно такую же, как и правая. От площадки лестница вниз ведет к письменному столу и стулу, они у авансцены, стул глубже, стол развернут к авансцене. В глубине сцены, слева от двери, старые напольные часы и столик с разнообразными бутылочками и мензурками, мерными стаканами. Под левой площадкой с окном камин. На обеих площадках должны быть лестницы в глубину сцены, как и с балкона над дверью. Стен практически нет, актеры могут выходить на сцену и уходить с нее из правой кулисы, между кроватью и зеркалом, слева, между часами и столиком, через левую кулису. То есть актеры должны иметь возможность появлять-

ся и исчезать в тенях где угодно и в любое время. Важное исключение – дверь по центру: она должна использоваться только в указанные по тексту моменты. Уличные картины и картины на Самоа разыгрываются по центру сцены и на авансцене. Создается ощущение, что вокруг туман и темнота.

«Можно грести весь день напролет, но возвращаясь к ночи и оглядывая знакомую комнату, именно там находишь Любовь или Смерть, ожидающую тебя у очага; и самые прекрасные путешествия совсем не те, на поиски которых мы отправляемся».

Роберт Льюис Стивенсон «Путешествие вглубь страны».

1: Невольное превращение

(Под тиканье часов и завывание ветра в темноте, освещается дверь по центру и мы слышим голос Мэнсфилда).

МЭНСФИЛД *(за сценой голос актера, который ищет, как наилучшим образом произнести свой текст)*. Вы когда-нибудь обращали внимание на эту дверь? Она связана в моей голове... Нет, не совсем так. Вы когда-нибудь обращали внимание на эту дверь? Она связана у меня в голове с одной весьма необычной историей. Весьма необычной историей. Странной историей. Это хорошо. Не совсем правильно, но попробуем так. Она связана у меня в голове с весьма странной историей.

(Дверь по центру со скрипом открывается и входит Джекил. Несколько листьев влетают в комнату, когда он закрывает дверь, преодолевая сопротивление ветра. Мы различаем в тених контуры темной фигуры на левой галерее. Человек смотрит вниз, потом выяснится, что это ХЕНЛИ. На правой лестничной площадке стоит девушка, ДЖЕННИ. ФАННИ практически невидима, лежит на правой стороне кровати).

ДЖЕКИЛ *(говорит, снимая пальто и вешая его на крючок у напольных часов, потом идет к письменному столу и*

наливает стакан из бутылки, которая там стоит). Странный этот вечер. Так приятно вновь оказаться дома. Город – божий кошмар. Вой ветра. Скрип раскачивающихся вывесок пабов. Длинные ряды фонарей на пустынных улицах, островки света в океане темноты. Кареты грохочут в тумане, словно пробегающие демоны. Да с кем я, черт побери, говорю? Все чаще бормочу что-то себе самому. Моя жизнь – переплетенье абсурдных внутренних монологов. Моя голова – дешевый театр, гротескная демонстрация насилия и криков, полубоженных женщин. Кошмарные ритуалы во сне. Сегодня я сам не свой. (*Ставит стакан, ощупывает лицо*). Не понимаю. Что это такое? Что со мной? С чего эта чужеродность? Мое лицо меняется? Это со мной происходит? Я превращаюсь в кого-то еще? Надо посмотреться в зеркало. (*Идет в глубину сцены, смотрится в высокое овальное зеркало, на самом деле это пустая рама. С другой стороны стоит ухмыляющийся ЭДВАРД ХАЙД*). А-А-А-А-А! Святой Боже! Что ты здесь делаешь?

ХАЙД. А кого ты ожидал увидеть, лыбящимся на тебя в зеркало? Королеву?

ДЖЕКИЛ (*касается своего лица, очень встревоженный*). Не понимаю. Этим вечером я эликсир не принимал. Как такое случилось?

ХАЙД. Неужели ты думаешь, что мне для существования нужен твой дурацкий эликсир? Я могу приходить, когда захочу. Доктор Генри Джекил целиком и полностью в моем

распоряжении. А теперь поцелуй нас и покажи нам свои подштанники, Генри.

ДЖЕКИЛ (*продолжая ощупывать лицо, отворачивается от зеркала*). Нет. Этого не может быть. Нет может быть. НЕ-Е-Е-Е-Е-ЕТ!

(*Отходя от зеркала, падает на кровать, сворачивается калачиком, лицом к авансцене, закрывает лицо подушкой. Вспышка молнии, раскат грома, потом темнота*).

МЭНСФИЛД (*вновь голос темноте. Это тот же актер, который играет ХАЙДА, но сейчас мы его не видим*). Да, что-то в этом роде. Хотя, на мой вкус, чуть мелодраматичнее. Мы над этим поработаем. И гроыхнуть должно сильнее. Чтобы эти ублюдки выпрыгнули из кресел. Да? (*Вспышка молнии, раскат грома мощнее*). Так лучше. И, думаю, «нет» Джекила должно быть выразительнее. Что-то вроде НЕ-Е-Е-Е-Е-Е-Е-Е-Е-ЕТ!

2: Миленькая страшилка

(Мы слышим, как мужчина, который ДЖЕКИЛ, а на самом деле СТИВЕНСОН, кричит в кровати, вспыхивает свет и мы видим, как ФАННИ трясет его, пытаясь разбудить).

СТИВЕНСОН. НЕ-Е-Е-ЕТ!

ФАННИ. Льюис. Льюис. Проснись.

СТИВЕНСОН. Что? Что? Что такое?

ФАННИ. Тебе приснился кошмар.

СТИВЕНСОН *(сидясь, опуская ноги на пол)*. Почему ты меня разбудила? Мне снилась миленькая страшилка.

ФАННИ. Больше я вынести этого не могла. Звуки, которые ты издавал.

СТИВЕНСОН *(трет лицо обеими руками)*. И что я делал? Рычал? Лаял?

ФАННИ. Кричал от ужаса, бормотал что-то насчет часов, зеркал, карет в тумане и превращения в кого-то еще. У меня просто кровь стыла. И говорил ты, как...

СТИВЕНСОН. Как? Как я говорил?

ФАННИ. Как кто-то еще.

СТИВЕНСОН. Правда? И как я говорил? С голландским акцентом?

ФАННИ. Ты говорил, как человек, которого я не знаю. И не хочу знать. Как кто-то, который был тобой, а теперь не

ты. Кто-то еще.

СТИВЕНСОН. Интересно, что ты так говоришь. Потому что мне действительно снился человек, который на самом деле кто-то еще.

ФАННИ. Не понимаю.

СТИВЕНСОН. Если на то пошло, я тоже. Он был одним человеком, который я, но на самом деле не я, а потом он посмотрел в зеркало и увидел кого-то еще, который тоже был и не был мною. По ощущениям, все выглядело каким-то спектаклем, но и было на удивление реальным. И невероятно жутким.

ФАННИ. Надеюсь, больше тебе такое не приснится.

СТИВЕНСОН (*встает и направляется к письменному столу*). А я надеюсь, приснится. Сейчас сяду и все запишу, пока не забыл.

ФАННИ. Пожалуйста, возвращайся в кровать. Не нравятся мне эти твои сны. Ты просто не знаешь, каково это, просыпаться рядом с незнакомцем.

ДЖЕННИ (*смотрит вниз с площадки у окна*). Ты стал для меня незнакомцем. Боюсь, мои письма каким-то образом сбились с пути.

ФАННИ. Не смейся надо мной. Я ждала и ждала, пока не задремала, а когда проснулась, ты лежал рядом, издавая самые ужасные звуки. Я коснулась твоего плеча, ты повернулся, открыл глаза...

СТИВЕНСОН (*говорит, продолжая писать*). Они выва-

лились и укатились под кровать.

ФАННИ. И это были глаза другого человека.

СТИВЕНСОН. То есть ты уверена, что я украд чьи-то глаза. Зачем мне еще чьи-то глаза? Что я буду делать со своими? Положу в банку с огуречным рассолом?

ФАННИ. Это не смешно. Я пришла в ужас. А меня не так-то легко испугать, о чем тебе известно.

СТИВЕНСОН. Что ж, получится отличная история.

ФАННИ. Обязательно тебе писать этот мусор?

СТИВЕНСОН. Благодаря этому мусору у нас на столе есть еда.

ФАННИ. Но зачем тратить время на какую-то дешевую, вульгарную страшилку, если ты можешь написать то-то пристойное и укрепляющее моральные устои?

СТИВЕНСОН. Если хочешь укрепить моральные устои, сходи в церковь. Я пишу лишь то, что говорят мне домовые.

ФАННИ. Домовые? Теперь ты говоришь с домовыми? Ты чем-то накурился.

СТИВЕНСОН. Я называю их домовыми, но они больше похожи на демона Киплинга.

ФАННИ. У Киплинга есть демон?

СТИВЕНСОН. Так он говорит.

ФАННИ. Его жена знает?

СТИВЕНСОН. Демон – это голос внутри, звучащий в голове. Киплинг говорит, что все хорошее идет от него. Легко работается, когда демон говорит, а тебе остается только за-

писывать сказанное им.

ФАННИ. Звучит ужасно.

СТИВЕНСОН. Разумеется, ужасно. Это искусство.

ФАННИ. Но именно это я увидела, когда ты открыл глаза.

На мгновение на меня смотрел демон. И взгляд его был таким леденящим. И что еще ужаснее, ты, похоже, узнал меня, да только это был не ты. Это был кто-то внутри тебя.

ДЖЕННИ. Мне всегда казалось, что внутри тебя кто-то еще.

СТИВЕНСОН. Вот тут возникает законное желание уточнить, чей это был кошмар: мой или твой.

ФАННИ. Где ты был этим вечером? Я боялась, что тебя убили на улице.

СТИВЕНСОН. Я был с Хенли, и мы потеряли счет времени.

ХЕНЛИ (*глядя на них с левой части балкона, сочиняя на ходу, прилично выпивший*). О, ночь, покрывающая меня, / Чернильно-черная меж столбами, / К сосиске скорее веди меня...

ФАННИ. Льюис, не должен ты всю ночь пить в этом влажном воздухе. И этот шакал Хенли в курсе. Твои легкие такого не выдержат. Почему он задерживает тебя допоздна? Он сознательно пытается тебя убить?

СТИВЕНСОН. Вероятно. Писатели всегда пытаются убить друг друга. Но после нашей свадьбы я вижу с ним крайне редко, и мы всегда отлично проводим время. Он со-

вершенно безвреден, знаешь ли.

ХЕНЛИ. Я благодарю богов, кем бы они ни были, за мою неукротимую... Прошу меня извинить. Должен прервать мысль, чтобы окрестить мочой загаженную крысами брусчатку. *(Пошатываясь, уходит в темноту по задней левой лестнице).*

ФАННИ. Я думаю, он ужасный и противный. Сожалею, что у него деревянный протез вместо ноги и все такое, но мнения о нем я самого дурного. Он подбивает тебя на выпивку, зная, какое слабое у тебя здоровье, и, что, возможно, еще хуже, подбивает писать с ним пьесы.

СТИВЕНСОН. Стаканчик-другой, изредка пропущенный с Вильямом Эрнестом Хенли, меня не убьет. Написание пьес может убить, но ему так нравится писать пьесы, что я просто не могу отказать.

ФАННИ. Но это ужасные пьесы, и он сам ужасный, а ты должен лучше заботиться о себе. Ты больше не холостяк. Мы – женатый мужчина. На тебе ответственность. У тебя семья.

СТИВЕНСОН. Так я и забочусь о семье. Пишу то, что говорят мне домовые. Или демон, или кто-то еще, бормочущий в моей голове. Предлагаю тебе сделку. Я буду проводить меньше времени, выпивая с Хенли, если ты дашь мне минутку, чтобы я записал этот кошмар до того, как он выветрится у меня из головы. Я знаю. Относительно здравомыслящему человеку, вроде тебя, трудно понять такое, но когда писатель

перестает слушать голоса, откуда бы они ни приходили, на нем можно ставить крест. Он сбился с пути. Больше он не писатель.

ДЖЕННИ. Мне снится туман. Коридоры. Лабиринты. Мне снится, что я заблудилась.

СТИВЕНСОН. Ты хочешь, чтобы моя писательская карьера оборвалась?

ФАННИ. Нет, я этого не хочу.

СТИВЕНСОН. Тогда свари себе чашку горячего шоколада, почему нет? Свари и мне, раз ты этим займешься. Я просто хочу все это записать, а потом мы заберемся под одеяло, согреем друг дружку, и при удаче я сумею заставить тебя издавать пугающие звуки.

ФАННИ. Какой порочный вы мужчина, мистер Стивенсон.

СТИВЕНСОН. Это не я, а тот парень, что строит мне рожи в зеркале.

ФАННИ. Хорошо. Может, я зря погнала волну. Просто я очень о тебе волнуюсь.

СТИВЕНСОН. НЕ волнуйся. Тебе не придется просыпаться рядом с кем-то еще. А если и проснешься, мне всего лишь придется его убить. *(Целует ее, продолжает писать, ФАННИ уходит вглубь сцены, чтобы приготовить горячий шоколад).*

ДЖЕННИ *(под меркнувший свет. СТИВЕНСОН продолжает писать)*. В моем сне мужчина выходит из зеркала. Эта

неизвестная примесь, говорит он, придает эффективность этому снадобью. Вопрос в следующем: кто из людей, которыми вы являетесь, настоящий?

3: Вы когда-нибудь обращали внимание на эту дверь?

(Пока СТИВЕНСОН пишет, ХАЙД выходит на авансцену справа, указывает на дверь в глубине сцены. Вроде бы обращается к СТИВЕНСОНУ, который пишет и не поднимает голову. По ходу монолога ФАННИ появляется на авансцене слева, ставит на письменный стол чашку шоколада, садится на ступени лестницы и читает страницы рукописи. ДЖЕННИ наблюдает с площадки у окна).

ХАЙД. Вы когда-нибудь обращали внимание на эту дверь? Она связана у меня в голове с весьма странной историей. Я шел по улице в часа в три часа, темной зимней ночью, меня переполняло предвкушение восхитительного любовного свидания, когда из-за угла выскакивает этот маленькая чумазая сопля, несется, сломя голову, одному Богу известно, куда и зачем, сталкивается со мной, отлетает, расплывается на брусчатке, лицом вниз, и я случайно наступаю на нее. Я никого не трогаю, не лезу в чужие дела, иду с набухшим пенисом, в голове видения сладких совокуплений, и внезапно, вывалившись из-за угла, совершенно неожиданно, эта маленькая чумичка с липкими пальцами врезается в меня, перемазав брюки зелеными соплями, вот я, так вы-

шло, наступаю на нее. Но я же не бросил ее под копыта лошади кэба. А это существо принялось кричать и вопить, да так громко, будто ее убивали, поэтому я, как ответственный, добропорядочный гражданин вернулся, чтобы посмотреть, что с ней, и, к сожалению, вновь на нее наступил. Боже, какая симфония воплей за этим последовала. И тут, словно из-под земли, на улице, которая тремя секундами раньше была пуста, как голова викария, словно стервятники, возникли два напыщенных, возмущенных старых пердуна, которые шли из одного злачного места в другое, а потом набежали родственники ребенка, целое стадо усатых толстяков с врожденными патологиями, которые, брызжа слюной, принялись орать, как разъяренные бабуины, называя меня антихристом, требуя немедленную денежную компенсацию, в противном случае угрожая отправить на остров Дьявола, или в малярийные болота, или в какое-то еще столь же малоприятное место. Поэтому, чтобы заткнуть рыты этим ублюдкам, я подписал чек, а потом мне пришлось вынести многочасовую пытку. Как еще можно назвать пребывание в одной комнате с этими вонючими и распаленными праведным гневом подонками до самого открытия банков. Но я спрашиваю вас, разве не сослужил я обществу добрую службу, наступив на мерзкое отродье одного из этих существ. Как еще мы можем убедить их не плодить себе подобных? Даже не знаю, куда катится эта страна. Господи, я умираю от голода. Эти сосиски у вас еще есть?

(ХАЙД исчезает в темноте справа от двери).

4: Почему бежал ребенок?

(ФАННИ, сидя на ступеньках левой лестницы, дочитывает рукопись. СТИВЕНСОН нервно ходит взад-вперед, дожидаясь ее оценки. Она переворачивает последнюю страницу).

СТИВЕНСОН. Ну? Что скажешь?

ФАННИ. Почему бежал ребенок?

СТИВЕНСОН. В смысле?

ФАННИ. Ребенок столкнулся с женщиной на тротуаре. С чего маленькой девочке бегать по городским улицам в три часа утра?

СТИВЕНСОН. Ее послали за врачом.

ФАННИ. Да кто будет посылать маленькую девочку одну в три часа ночи?

СТИВЕНСОН. Вероятно, возникла чрезвычайная ситуация, и больше пойти никто не мог.

ФАННИ. Но родственники появились тут же, чтобы накинуться на Хайда. Почему за врачом не побежал кто-то из взрослых? Зачем посылать маленькую девочку? И если возникла чрезвычайная ситуация, почему они попусту тратят время, стоят вокруг Хайда и кричат? Такое ощущение, что ее специально послали для того, чтобы она столкнулась с Хайдом, а он на нее наступил.

СТИВЕНСОН. По-твоему, она хотела, чтобы на нее на-

ступили?

ФАННИ. Нет, я говорю, что ты хотел, чтобы на нее наступили.

СТИВЕНСОН. Почему я хотел, чтобы на нее наступили?

ФАННИ. Чтобы двинуть сюжет.

СТИВЕНСОН. Да, конечно, я хочу, чтобы сюжет двигался. Я рассказываю историю. Самое важное здесь – показать, как жестоко Хайд топчет ребенка. А как девочка попала туда, значения не имеет. Приходится принимать тот факт, что некоторым событиям объяснений нет.

ФАННИ. Ты про искусство или про жизнь?

СТИВЕНСОН. Если про жизнь, тогда и про искусство, которое есть перевернутое зеркало. Мы находим значение там, где способны его увидеть.

ФАННИ. А как насчет значений, которые мы не способны разглядеть?

СТИВЕНСОН. Не понимаю.

ФАННИ. Значение, которое мы не способны разглядеть – Бог. А может, в этом конкретном случае, его темный братец из теплого места.

СТИВЕНСОН. Что ты такое говоришь?

ФАННИ. Я говорю, что эта книга – зло.

СТИВЕНСОН. Ты думаешь, она нехороша?

ФАННИ. Я говорю не о качестве прозы. Я говорю, что ты написал книгу, которая – зло. Она представляет вселенную, которая целиком лишена смысла, или спроектирована сата-

ной, а может, и Богом, который безразличен или безумен, или сам – зло.

СТИВЕНСОН. Знаешь, если я написал столь чудовищное, может, мне самому эту книгу и сжечь?

ФАННИ. Я не говорю, что ты должен уничтожить рукопись. Тебе нужно подчеркнуть нравственную аллегорию.

СТИВЕНСОН. Это не проповедь. Это история. И достаточно сильная, думаю.

ФАННИ. Она не просто сильная. Она ужасно, ужасно, тревожащая. Такое чувство, что написал ее кто-то еще. Ты и не ты. Если такое, о чем человек добропорядочный писать не должен.

СТИВЕНСОН. Человек может писать обо всем, о чем думает.

ФАННИ. Я не о том, может или не может. Я говорю, что не должен.

СТИВЕНСОН. Люди думают, что писатель заранее знает, что напишет. С редактурой это справедливо. А сама история – она идет из другого места. Более темного. И когда голоса начинают звучать у тебя в голове, ты просто записываешь, что они тебе говорят.

ФАННИ. Даже если они – инструменты дьявола?

СТИВЕНСОН. Об этом судить не мне.

ФАННИ. Разумеется, тебе. Если случайные мысли зла время от времени возникают в голове человека, или проявляются в его кошмарах, с этим он поделать ничего не может,

но он точно может выбрать, что писать, а что – нет. Записывать такое – все равно, что принести в мир что-то ужасное и отвратительное, чего раньше никто и никогда не писал. Это опасно и глубоко аморально.

СТИВЕНСОН. Тогда понятно, что сделать в такой ситуации можно только одно: предать этот возмутительный текст огню.

(Берет рукопись и идет к камину).

ФАННИ. Льюис, подожди. *(СТИВЕНСОН бросает рукопись в камин. Они наблюдают, как горят страницы)*. Что ж, хорошо. Отлично. Сжигай свою работу, а потом, если хочешь, вини меня. Лучше горящая в камине бумага, чем твоя душа – в аду.

СТИВЕНСОН *(наливает стакан)*. Немного подожди, и ты увидишь как первое, так и второе.

ФАННИ. Так ли тебе необходимо выпивать?

СТИВЕНСОН. Да. Выпивать мне необходимо.

ФАННИ. Иногда я понятия не имею, кто ты?

СТИВЕНСОН. Нас таких, как минимум, двое.

(ФАННИ уходит в тени. СТИВЕСОН сидит и пьет).

ДЖЕННИ *(смотрит вниз с площадки)*. Однажды я слышала плач, то ли женщины, то ли грешной души.

5: Как тот, кто уже был мертв

(ХЕНЛИ заходит в кабинет СТИВЕНСОНА. Пусть прошло какое-то время, пьеса должна продолжаться без малейшего перерыва. ХЕНЛИ прихрамывает, одна нога деревянная, но акцентировать на этом внимание необходимости нет).

ХЕНЛИ. Этим вечером ты сам не свой. От писательства тебя трясет?

СТИВЕНСОН. Можно сказать и так.

ХЕНЛИ. Над чем работаешь? Что-то насчет пиратов?

СТИВЕНСОН. Нет. Скорее, страшилка, но в этой истории есть нечто большее. Она совершенно захватила меня. Однажды я сжег рукопись, но история не отпускает меня. Не могу от нее избавиться.

ХЕНЛИ. Ты сжег рукопись? Почему ты сжег рукопись?

СТИВЕНСОН. Фанни думает, что история эта – зло. Она теперь читает все, что я пишу.

ХЕНЛИ. И она заставляет тебя жечь рукописи? Правда?

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

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

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