

Валентин Красногоров

Ставим Гамлета

Комедия в одном действии

ВНИМАНИЕ! Все авторские права на пьесу защищены законами России, международным законодательством, и принадлежат автору. Запрещается ее издание и переиздание, размножение, публичное исполнение, помещение спектаклей по ней в интернет, экранизация, перевод на иностранные языки, внесение изменений в текст пьесы при постановке (в том числе изменение названия) без письменного разрешения автора.

[Полные тексты всех пьес, рецензии, список постановок](#)

См. также мой сайт:

<http://krasnogorov.com/>

Контакты:

Тел. +7-951-689-3-689

(972)-53-527-4146, (972) 53-527-4142

e-mail: valentin.krasnogorov@gmail.com

Сайт: <http://krasnogorov.com/>

-© Валентин Красногоров

Аннотация

Режиссер-новатор репетирует «Гамлета». *5 мужских ролей, 2 женских. Интерьер.*

Примечание: Все персонажи и ситуации в этой комедии вымышлены. Совпадение с какими-либо конкретными реалиями может быть лишь случайным.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

РЕЖИССЕР

АКТЕР

АКТРИСА

КРИТИК

КРИТИКЕССА

ПОЖИЛОЙ МУЖЧИНА

МОЛОДОЙ МУЖЧИНА

Полупустая сцена (или репетиционная комната) театра. Несколько стульев, в углу столик с чайником и чашками, в другом углу стол. Возможно, на стене слегка потертая афиша: анонс постановки «Гамлета».

Поспешно входит АКТЕР. Увидев пустую комнату и убедившись, что он не опоздал, успокаивается, снимает с плеча сумку и ставит кипятиться воду в чайнике. Затем не спеша достает из сумки нечто вроде камзола и примеряет его возле зеркала. Торопливо входит АКТРИСА – молодая красивая женщина.

АКТРИСА. *(Тяжело дыша.)* Слава богу, кажется, не опоздала.

АКТЕР. Успокойся, еще никого нет.

АКТРИСА. Тебе тоже звонили?

АКТЕР. Да.

АКТРИСА. И мне. «Срочно приезжайте на репетицию. Начало в одиннадцать часов.

И чтобы никаких опозданий!»

АКТЕР. Мне то же самое.

АКТРИСА. Вскочила в такси, еле успела. Что за идиотизм - оповещать о репетиции за час до начала! Да еще в выходной день. *(Приводит себя в порядок перед зеркалом.)*

АКТЕР. Выходит, он уже вернулся?

АКТРИСА. Выходит, что так. То пропадал неизвестно где, а теперь – будьте добры, явитесь немедленно.

АКТЕР. Ты же знаешь: он не первый раз исчезает.

Входит КРИТИКЕССА – хорошо одетая величественная дама с уверенными манерами.

КРИТИКЕССА. *(Оглядывая комнату.)* А где же наш дорогой мэтр?

АКТЕР. *(Пожимая плечами.)* Не знаем. Мы его не видели месяца три.

КРИТИКЕССА. Но он придет?

АКТЕР. Не знаем.

КРИТИКЕССА. Он мне лично звонил и приглашал на репетицию.

АКТЕР. Значит, придет.

АКТРИСА. *(Вполголоса, Актеру.)* Кто это?

АКТЕР. *(Тихо.)* Это театральная журналистка и критикесса. Очень знаменитая.

АКТРИСА. Как зовут?

АКТЕР. Кажется, Марина. Отчества не помню.

АКТРИСА. *(Критикессе, подвигая кресло к столу, очень любезно.)* Вот кресло, садитесь, пожалуйста.

КРИТИКЕССА садится.

Хотите чаю или кофе?

КРИТИКЕССА. *(Небрежно.)* Спасибо, милочка. Лучше кофе.

Стремительно входит Режиссер. Это худощавый мужчина лет сорока, одетый несколько небрежно. Держится нервно и торопливо.

РЕЖИССЕР. *(Актерам, быстро.)* Здравствуйте.

АКТРИСА. С приездом!

РЕЖИССЕР. Спасибо. Начинаем репетицию. А где все?

АКТЕР. Кто «все»?

РЕЖИССЕР. Король, королева, Полоний, Лаэрт и прочие.

АКТРИСА. Никто ведь не знал, что вы сегодня вернетесь. Это так неожиданно...

РЕЖИССЕР. Выходит, пришли только вы двое?

АКТЕР. Да. Офелия и я.

РЕЖИССЕР. И могильщиков нет? Мне нужны могильщики.

АКТЕР. Так все же на гастролях. Разве вы не знали?

РЕЖИССЕР. Хорошо, будем работать с тем материалом, что есть. Так даже лучше.

КРИТИКЕССА. Дорогой мэтр, я рада вас видеть после столь долгого перерыва.

РЕЖИССЕР. А, вы уже здесь? Здравствуйте.

КРИТИКЕССА. Спасибо, что пригласили меня на репетицию.

РЕЖИССЕР. Надеюсь, вы напишете о ней несколько строк?

КРИТИКЕССА. Обязательно. Только не строк. Страниц. Целую книгу!

Входит Мужчина. Режиссер нервно вздрагивает, услышав стук двери

МУЖЧИНА. Здравствуйте.

АКТРИСА. Простите, а вы кто? Здесь не место посторонним.

МУЖЧИНА. Я из «Театрального вестника». Из редакции передали, что театр просил срочно прислать сотрудника на репетицию. А я в это время как раз оказался здесь рядом.

РЕЖИССЕР. И они поручили присутствовать вам?

КРИТИК. Да.

РЕЖИССЕР. Хорошо, оставайтесь.

КРИТИКЕССА. Короткое интервью?

РЕЖИССЕР. Только если очень короткое. Но сначала я должен предупредить на вахте, чтобы больше никого не пропускали. Не терплю, когда меня беспокоят.

АКТРИСА. Я могу сбегать и сказать.

РЕЖИССЕР. Нет, я сам. А вы пока готовьтесь. *(Быстро выходит.)*

АКТРИСА. *(Вполголоса, Актеру, указывая на вошедшего Мужчину.)* А этого ты знаешь?

АКТЕР. Да. Тоже критик, только не такой знаменитый, как она.

АКТРИСА. Хуже, что ли?

АКТЕР. Лучше. Потому и не такой знаменитый.

АКТРИСА. *(Подносит Критикессе кофе.)* Вот ваш кофе.

КРИТИКЕССА. Спасибо, милочка. Что вы будете сегодня репетировать?

АКТРИСА. «Гамлета».

КРИТИКЕССА. Великая пьеса! И кого ты там играешь?

АКТРИСА. Ну не Гертруду же! *(Ставит стул рядом с креслом Критикессы. Критику.)* Что же вы стоите? Садитесь. Извините, мне надо готовиться. *(Отходит.)*

КРИТИКЕССА. *(Критику.)* Так кого же она играет?

КРИТИК. Очевидно, Офелию. Других женщин, кроме этих двух, в «Гамлете» нет.

КРИТИКЕССА. Скажите в двух словах, в чем там суть, и кто есть кто. Столько приходится отсматривать спектаклей – всего не помнишь.

КРИТИК. Действующих лиц в пьесе очень много: и вельможи, и солдаты, и моряки, и актеры, и могильщики, и друзья Гамлета, и призрак его отца, и норвежский полководец... Однако главных персонажей, пожалуй, всего шесть: король, королева, ее сын принц Гамлет, старый вельможа Полоний и его дети Лаэрт и Офелия. Нынешний король отравил прежнего короля – отца Гамлета и женился на его вдове королеве Гертруде. Гамлет влюблен в Офелию. Вот, вкратце так.

КРИТИКЕССА. Я всегда считала, что это очень запутанная пьеса. Надеюсь, при постановке он ее упростит.

Режиссер возвращается и сразу дает команду актерам.

РЕЖИССЕР. Начинаем работать.

КРИТИКЕССА. Пойдите, вы же обещали интервью!

РЕЖИССЕР. Извините, мне некогда.

КРИТИКЕССА. Буквально пару вопросов. Ведь читателям и зрителям интересно каждое ваше слово.

РЕЖИССЕР. Постановки еще нет, говорить пока не о чем.

КРИТИКЕССА. Как «не о чем»? Вы же знаете, что любой ваш шаг к будущему спектаклю, даже самый первый, - это уже важное и значимое театральное событие. И вообще, всё, что связано с вами, привлекает усиленное внимание журналистов.

РЕЖИССЕР. Ну, хорошо. Пять минут, не более.

КРИТИКЕССА. Я могу сообщить в прессу о вашем возвращении?

РЕЖИССЕР. Разумеется.

КРИТИКЕССА. Чем объяснить, что проведя одну или две репетиции пьесы, вы прервали их на несколько месяцев?

РЕЖИССЕР. Я был срочно вызван ставить спектакль за рубежом. Отказаться было невозможно.

КРИТИКЕССА. В вашем театре сказали, что вы за границей, но сообщать подробности отказались.

РЕЖИССЕР. Я настолько был погружен там в работу, что запретил поддерживать со мной всякие контакты.

КРИТИКЕССА. Я уверена, что премьера прошла блестяще.

РЕЖИССЕР. Премьера еще не состоялась, но скоро мир о ней услышит.

КРИТИКЕССА. Спасибо за разрешение присутствовать на репетиции. Моя мечта - посмотреть, так сказать, изнутри, как великий режиссер творит спектакль.

РЕЖИССЕР. Для этого я вас и пригласил. Это интереснее, чем любое интервью.

КРИТИК. Скажите, а почему вы решили ставить именно «Гамлета»? Ведь он идет в нашем городе еще в трех театрах. Например, в соседнем, что через улицу.

РЕЖИССЕР. Важна не новизна пьесы, а оригинальность трактовки. К тому же, постановки, которые Вы упомянули, не имеют ничего общего с искусством. У нас «Гамлет» будет поставлен по-новому.

КРИТИК. Там он тоже поставлен по-новому.

РЕЖИССЕР. А я поставлю еще новее.

КРИТИК. И в чем суть вашей концепции?

РЕЖИССЕР. Любовь. Любовь, любовь и еще раз любовь. Это единственное, про что стоит ставить. Посмотрите репетицию, и вы всё поймете сами. А теперь, извините, мне нужно работать. *(Актерам.)* Вы готовы?

АКТРИСА. Мы давно готовы.

Критики достают блокноты, готовясь записывать свои впечатления.

АКТЕР. *(Режиссеру.)* Пока вы отсутствовали, я понемногу работал над ролью. Если вы не против, я могу для начала показать вам монолог Гамлета. *(Выступает вперед, принимает «образ Гамлета» и начинает декламировать.)* «Быть или не быть...»

РЕЖИССЕР. *(Прерывая.)* Постой! Скажи прежде, что это ты на себя напялил?

АКТЕР. Ну... Это типа камзол... Или колет... Не знаю. Взял наугад в костюмерной.

Чтобы, так сказать, войти в образ.

РЕЖИССЕР. Что это еще за камзолы и колеты? Кто тебя просил заниматься самодеятельностью? Здесь театр или музей древностей? Молодой зритель придет в театр и что он увидит? Пропахшую нафталином старину? И это ты считаешь современным театром? Кто его поймет? Кого он взволнует? Короче говоря, сними это тряпье немедленно.

АКТЕР. А в чем же мне играть?

РЕЖИССЕР. А в чем ты пришел?

АКТЕР. Ну... В джинсах, в свитере...

РЕЖИССЕР. Вот таким и должен быть Гамлет сегодняшнего дня – своим парнем, простым, близким, понятным каждому. Таким, как мы. Тогда это зацепит.

АКТЕР. Но колорит эпохи...

РЕЖИССЕР. Какую к черту эпоху ты хочешь нам показать? Тринадцатый век? Кому он нужен? Мой «Гамлет» будет про сегодняшний день, про нас с вами.

АКТЕР. Но...

РЕЖИССЕР. Хватит разговоров, у меня нет времени. Работай.

Актёр нехотя стягивает театральный костюм, остается в будничной одежде и выходит вперед.

Ну, что ты стоишь, как Александрийский столп?

АКТЕР. Вживаюсь в новый образ. Сегодняшнего Гамлета.

РЕЖИССЕР. Вживайся побыстрее, мне некогда.

АКТЕР. *(Вяло, почесывая затылок и зевая.)* «Быть или не быть...»

РЕЖИССЕР. Стоп!

АКТЕР. Что опять не так?

РЕЖИССЕР. Я взглянул на тебя и понял: этого монолога у нас не будет.

АКТЕР. Как не будет?

РЕЖИССЕР. Так. Нафталин. Играно переиграно. В зубах навязло. В моем «Гамлете» ему не место.

АКТЕР. Но это же самое ударное место в пьесе, можно сказать, ее квинтэссенция, вершина. Самый знаменитый монолог в истории драматургии!

РЕЖИССЕР. Самый знаменитый? Ерунда. Он знаменит только потому, что стал предметом для анекдотов. «Пить или не пить?» «Бить или не бить?» И тому подобное. А самого монолога никто не знает.

АКТЕР. Неправда! Все знают! *(Критикессе.)* Скажите, вы ведь знаете этот монолог?

КРИТИКЕССА. Разумеется! *(Декламирует с воодушевлением.)* «Быть или не быть...» *(Запинается.)* «Быть или не быть...» *(Неуверенно.)* «...Вот в чем вопрос.»

РЕЖИССЕР. *(Требовательно.)* А дальше?

КРИТИКЕССА. Дальше?... *(Оправдываясь.)* Вы знаете, приходится отсматривать столько спектаклей...

РЕЖИССЕР. Вот в этом-то как раз и вопрос: все слышали про «быть или не быть», но самого монолога никто не знает. Кстати, я тоже не знаю. Значит, он лишний.

КРИТИКЕССА. Вы правы. Монолог надо изъять. Кому он в наше время нужен?

КРИТИК. А вы не считаете, что пьеса, тем более такая, требует к себе уважения? Ведь драматургия – это Литература.

РЕЖИССЕР. Драматургия? Какая она, к черту, литература? Пьеса - это ничто, она просто не существует, пока я не превращу ее в спектакль. Я выброшу из нее всё, что сегодня не звучит.

АКТЕР. *(Ошеломленный тем, что у него отбирают ударный монолог.)* Как это «не звучит»? *(Декламирует.)*

Кто снес бы плети и глумленье века,
Гнет сильного, насмешку гордеца,
Боль презренной любви, судей медливость,
Заносчивость властей и оскорбленье...

Это, по-вашему, устарело?

РЕЖИССЕР. Устарело. Такой язык теперь никто не понимает. Кстати, перевод мне не нравится. Я не знаю английского, но чувствую, что что-то не то. Я поставлю «Гамлета» в собственном переводе.

АКТЕР. Но вы же не знаете английского!

РЕЖИССЕР. Это неважно. Я изложу пьесу своими словами. Пора, наконец, заявить вслух, громко, не стыдясь сказать правду: Шекспир устарел. И все эти Мольеры и Шиллеры тоже. Я хочу освободить их от шелухи, которую нанесло на них время, сделать их простыми и понятными для современного зрителя

КРИТИКЕССА. Гениально! (*Быстро записывает.*)

КРИТИК. Если вы так стремитесь к новому и современному, то почему бы вам поставить не Шекспира, а кого-нибудь из наших драматургов?

РЕЖИССЕР. Я принципиально не читаю современных пьес.

АКТЕР. Так как же, все-таки, мне быть с моим монологом? Быть или не быть?

РЕЖИССЕР. Про монолог забудь. Забудь вообще все слова.

АКТЕР. Выходит, я напрасно учил роль?

РЕЖИССЕР. Боюсь, что напрасно. Слова в театре неважны, важны идея, мысль, чувства.

АКТЕР. А разве мысль выражается не словами?

РЕЖИССЕР. В моем театре – нет. Кстати, ты и сейчас произносишь слишком много слов. Хватит болтать, давайте работать. Где Офелия?

АКТРИСА. Я тут.

РЕЖИССЕР. Репетируем твою сцену с Гамлетом.

АКТРИСА. Что я должна делать?

РЕЖИССЕР. (*Немного подумав.*) Ложись на пол.

АКТРИСА. Зачем?

РЕЖИССЕР. Не рассуждай. На спину.

АКТРИСА. Пол грязный, а я в своем костюме, не в театральном.

РЕЖИССЕР. Потом постираешь. Я тебе говорю: ложись.

АКТРИСА. А можно стоя или сидя?

РЕЖИССЕР. Ты долго будешь тратить время на споры? (*Нервно.*) Я же ясно сказал: мне некогда.

Актриса колеблется.

Ложись, или я сниму тебя с роли!

АКТРИСА. (*Нехотя ложится.*) Что теперь?

РЕЖИССЕР. Теперь извивайся.

АКТРИСА. Зачем?

РЕЖИССЕР. Ты страдаешь или нет?

АКТРИСА. Не знаю. Я роль еще не учила.

РЕЖИССЕР. Ты страдаешь. И поэтому извиваешься от душевной боли.

Актриса начинает извиваться.

Сильнее, сильнее!

АКТРИСА. А что, в этой сцене Офелия уже сумасшедшая?

РЕЖИССЕР. Нет. Я ненавижу, когда автор выводит на сцену сумасшедших. В моей

трактовке не будет сумасшедших. Ты воплощаешь собой страдание, боль и тоску всего мира! Понятно? Страдай, страдай!

АКТРИСА. А почему я и весь мир должны страдать?

РЕЖИССЕР. Потому что я так хочу. Потому что у нас такое время. Такая страна. Потому что это значительно. К тому же, это красиво. Извивайся! Дергайся!

Актриса извивается и дергается.

КРИТИКЕССА. (*Вполголоса Критику, восхищенно.*) Не правда, ли гениально!

КРИТИК. Может быть.

КРИТИКЕССА. Не обижайтесь, но вы просто не понимаете, что такое настоящий театр. Видеть такую репетицию – это счастье.

АКТРИСА. (*Извиваясь.*) А о чем я в это время думаю?

РЕЖИССЕР. Ты не обязана ни о чем думать. Пусть думает публика.

АКТЕР. (*Режиссеру.*) Ну, а мне что делать?

РЕЖИССЕР. Тоже ложись на пол.

Актёр хочет лечь рядом с Актрисой. Режиссер его останавливает.

Не рядом! В другом углу сцены.

АКТЕР. (*Ложится.*) А что теперь? Тоже извиваться?

РЕЖИССЕР. Нет, сначала ползи к ней.

Гамлет ползет к Офелии. Она извивается.

АКТЕР. Ну, дополз.

РЕЖИССЕР. Теперь извивайтесь и страдайте вместе.

Оба актёра извиваются и дергаются.

АКТРИСА. Я устала. Сколько еще времени я должна страдать?

РЕЖИССЕР. Пока публика не начнет аплодировать. А теперь стучите ступнями об пол, чтобы зритель увидел, что ваше нервное напряжение достигло предела.

Актёры топчут ногами сцену. Режиссер отбивает ладонями ритм, убыстряя темп, пока актёры, дойдя до изнеможения, не останавливаются.

АКТЕР. Я все таки не понимаю, почему бы нам не вести себя нормально. Почему я должен ползать, лежать, топтать ногами и биться об пол?

РЕЖИССЕР. Вы не понимаете? Очень хорошо. Объясняю: вы извиваетесь именно для того, чтобы зритель задал себе тот же вопрос. Пусть он тоже спросит себя «Почему?» И начнет думать... Для меня главное, чтобы зритель думал, чтобы он тоже участвовал, чтобы искал ответа на мучающие его вопросы. Я хочу разбудить в зрителях мысль.

АКТРИСА. А разве нельзя разбудить зрителя другим способом?

РЕЖИССЕР. Ребята, это примитивно. Вы хотите ходить на ногах и разговаривать стоя или сидя? Но что в этом нового? Чем будем удивлять? Вы удивились диалогу на полу? Значит, я достиг своей цели.

КРИТИКЕССА. (*Критику.*) Как это оригинально! Неужели и это вам не нравится? Ведь надо уметь ценить не только традицию, но и новизну.

КРИТИК. Внести новое в таблицу умножения можно, только переврав ее. К тому же, такую новизну я уже видел во многих спектаклях.

КРИТИКЕССА. Он создает театр будущего. А вы живете даже не в настоящем, а в прошлом.

РЕЖИССЕР. (*Актёрам.*) Ну, что же вы остановились?

АКТРИСА. Я не привыкла играть, лежа на полу. Я чувствую себя какой-то черепахой.

РЕЖИССЕР. Воспринимать новое, играть по-новому всегда трудно. Я не обещал вам, что репетиции будут легкими.

АКТРИСА. А мы весь спектакль будем играть лежа, или только эту сцену?

РЕЖИССЕР. Хватит разговоров, я тороплюсь. Меня в любой момент могу вызвать. Продолжайте действовать.

АКТЕР. Позвольте сказать только два слова...

РЕЖИССЕР. *(Прерывая.)* Не позволю. В театре говорить могу только я.

АКТЕР. Но я только хотел...

РЕЖИССЕР. Хотите здесь могу только я. Закрой рот, это мешает мне работать.

АКТРИСА. Я не мешаю. Наоборот, я хочу помогать.

РЕЖИССЕР. Я не нуждаюсь в помощи. Единственное, что от вас требуется – слушаться меня беспрекословно.

АКТРИСА. *(Жалобно.)* Но мы устали.

КРИТИКЕССА. *(Режиссеру.)* Пусть они немного отдохнут, а вы пока расскажете нам о своем замысле. Я его пока не понимаю, но чувствую, что он просто гениален.

РЕЖИССЕР. *(Актерам.)* Ну, хорошо, отдохните.

Актеры с облегчением встают и переводят дух.

Две минуты, не более. *(Критикам.)* Так что вы хотели от меня услышать?

КРИТИКЕССА. Вашу трактовку «Гамлета» и его главного героя.

РЕЖИССЕР. Как вы, вероятно, знаете, мой театральный стиль - мистический постреализм.

КРИТИКЕССА. Извините, не так быстро. Я не успеваю записывать.

РЕЖИССЕР. Постреалистический театр – это прорыв в будущее, он открывает в искусстве глубины, о которых никто не подозревал. Поэтому Гамлет как таковой меня не интересует. В наше время он никого и не может заинтересовать. Кого колышет какой-то средневековый принц? Да и жил ли он на самом деле? Это не человек, это давно уже миф. Меня волнуют другие вопросы: Вечность. Безысходность. Судьба. Место, которое занимает мое Я в нашей безумной Вселенной. Аура, которую излучают нам Звездные Миры. Вот о чем моя пьеса.

КРИТИК. Простите, я не понял: чью пьесу вы ставите вашу или Шекспира?

РЕЖИССЕР. Я ставлю своего собственного «Гамлета». А чья пьеса – это не имеет для меня значения. Но если уж на то пошло, то мне вообще не нравятся никакие пьесы, и тем более «Гамлет». Все слова, слова, слова. Он навевает на меня скуку. И я постараюсь выразить это своим спектаклем.

КРИТИКЕССА. *(Критику.)* Теперь вы, наконец, поняли? Это не вам скучно, а это спектакль такой, о скуке и абсурде жизни.

КРИТИК. Это заметно. А вы уверены, что зритель это поймет?

РЕЖИССЕР. Когда я говорю «зритель», я имею в виду не быдло, которое наполняет залы, а истинных знатоков и ценителей театра. То есть таких, которые любят и ценят мои постановки. А теперь, извините, я должен вернуться к репетиции. *(Актерам.)* Продолжаем. Снова быстро ложимся на пол!

Актеры ложатся.

Впрочем, нет... Встаньте.

Актеры снова встают. Режиссер подходит к Актеру и долго изучающе смотрит на него.

АКТЕР. *(Беспокойно.)* В чем дело? Что вы на меня так смотрите?

РЕЖИССЕР. Говоришь, ты разучивал роль Гамлета?

РЕЖИССЕР. Да, уже выучил. А что?

РЕЖИССЕР. Дело в том ... *(Умолкает.)*

АКТЕР. В чем?

РЕЖИССЕР. Дело в том, что я тебя не вижу.

АКТЕР. То есть, как не видите?

РЕЖИССЕР. Не вижу тебя в роли Гамлета.

АКТЕР. Что значит «не видите»? Я готовился к ней всю жизнь!

РЕЖИССЕР. А кто тебя об этом просил?

АКТЕР. Вы сами перед отъездом за границу назначили меня на эту роль!

РЕЖИССЕР. Это была моя ошибка.

АКТЕР. По-вашему, я плохо играю? Я могу проползти еще раз. *(Ложится на пол.)*

Если надо, то и на спине. *(Ползет на спине.)*

РЕЖИССЕР. Не огорчайся, ты в полном порядке. Просто я тебя не вижу. Я вижу другого Гамлета. Не тебя.

АКТЕР. *(Встает. Уныло.)* И кого же вы видите?

РЕЖИССЕР. Гамлета будет играть...*(Задумывается на мгновение, потом останавливает взгляд на Актрисе.)* Ты!

АКТРИСА. *(Пораженная.)* Я?!

АКТЕР, КРИТИКЕССА и КРИТИК. Она?!

РЕЖИССЕР. Да. Это единственно правильное решение. В мистическом постреалистическом театре, который я представляю, не может быть другого выбора. Психика мужчины слишком грубо устроена, чтобы играть такую тонкую одухотворенную личность, как Гамлет.

АКТЕР. А я останусь без роли?

РЕЖИССЕР. Ни в коем случае.

АКТЕР. Кого же я буду играть? Короля? Полония? Лаэрта?

РЕЖИССЕР. Нет.

АКТЕР. *(Разочарованно.)* Могильщика, что ли?

РЕЖИССЕР. Нет.

АКТЕР. Кого же тогда?

РЕЖИССЕР. Такой актер, как ты, достоин звездной роли. Ты будешь Офелией.

АКТЕР. Я?

АКТРИСА, КРИТИКЕССА и КРИТИК. Он?!

РЕЖИССЕР. Да. Он и только он. Продолжаем репетицию.

АКТРИСА. Но я и слов не знаю!

РЕЖИССЕР. Повторяю: слова в театре не нужны. Главное – мизансцены, свет, музыка, движение, кино, компьютерная графика. Если слова понадобятся, будем импровизировать. Да я могу придумать их и сам.

АКТРИСА. Так с чего нам начать?

РЕЖИССЕР. С того места, на котором мы остановились. Офелия будет лежать на полу и бить ногами, а Гамлет ползти к ней.

Актер направляется в дальний угол и хочет лечь, но Режиссер его останавливает.

Не туда. Теперь ты – Офелия, а она – Гамлет.

Актер ложится на место Офелии и стучит ногами по полу. Актриса переходит на место Гамлета и ползет к «Офелии».

КРИТИКЕССА. *(Шепчет Критику.)* Поразительная трактовка, не правда ли?

КРИТИК. Сказать честно, я не понимаю в чем смысл приема с принцессой Гамлет?

КРИТИКЕССА. Я искренне советую вам не признаваться в том, что вы этого не понимаете. Все будут считать вас отсталым и устаревшим. На вас будут показывать пальцем. Над вами будут смеяться. Этот спектакль гениален.

КРИТИК. Почему?

КРИТИКЕССА. Потому, что его делает именно этот режиссер. Другие аргументы не нужны. Может быть, мы не все понимаем... Может быть, нам многое кажется...ну... странным, но все равно это гениально. Разве легко мгновенно, вот так, сразу понять гения? Придет время, и зрители оценят глубину и значительность этой постановки. Особенно после того, как мы, критики, об этом напишем. Недаром этот театр знаменит.

КРИТИК. С этим я согласен. Даже провальный спектакль в нем всегда освещается критикой как грандиозное событие. А прекрасный спектакль в соседнем театре, не столь престижном, остается незамеченным.

РЕЖИССЕР. (*Актрисе, ползущей к Актеру.* .) Ближе... Ближе... Хорошо. А теперь бей ее, бей!

АКТЕР. Бить? Зачем?

РЕЖИССЕР. Чтобы зритель понял, что Гамлет ее любит.

АКТРИСА. Но это же жестоко!

РЕЖИССЕР. Вы опять мыслите примитивно. Что для одних - жестокость, для других – проявление любви. Вот меня все время спрашивают, о чем мой спектакль. Но я же объяснил: о любви. О великой любви. Так что бей ее!

Актер бьет Актрису.

РЕЖИССЕР. Да не так! Гамлет должен бить Офелию. А Офелия – это ты. А она – Гамлет.

АКТЕР. Извините, я забыл. То есть забыла. (*Актрисе.*) Бей меня.

Актриса бьет Актера.

РЕЖИССЕР. Сильнее! Вот так. Очень хорошо. Теперь любовное напряжение достигло максимума и, естественно, должно разрешиться сексом. Приступайте.

АКТЕР. К чему?

РЕЖИССЕР. Я же сказал – к сексу.

АКТРИСА. Но в пьесе, кажется, нет сексуальных сцен.

РЕЖИССЕР. А мне плевать, что есть в пьесе, и чего нет. Для меня важно, что будет в спектакле. В моей концепции Офелия помешана на сексе.

АКТРИСА. Но у Шекспира Офелия совсем другая.

РЕЖИССЕР. Да? А отчего, по-твоему, она сходит у него с ума? То есть нет... У меня она с ума не сходит. В моей концепции не должно быть сумасшедших. Она просто любит заниматься сексом. Вот такой у нее странный характер.

АКТРИСА. Я только хотела сказать, что Шекспир...

РЕЖИССЕР. Во-первых, меня не интересует, что ты хотела сказать. Во-вторых, Шекспир писал свои пьески пятьсот лет назад. С тех пор мы ушли далеко вперед. В современном спектакле должен быть секс.

АКТРИСА. Но почему «должен»?

РЕЖИССЕР. Взаимное притяжение и отталкивание полов - это главный двигатель и стимул нашего существования, это вечная загадка, стоящая перед человечеством, которое не в состоянии освободиться от таинственного, могучего, всеобъемлющего влияния пола. И современное искусство не может не ответить на этот вызов.

АКТРИСА. (*Сбитая с толку.*) Вы можете сказать конкретно, что мне делать?

РЕЖИССЕР. Раздеваться.

АКТРИСА. Это обязательно?

РЕЖИССЕР. Абсолютно. Любовь Гамлета и Офелии достигла предельного накала, она рвется наружу, и наступил момент, когда необходимо обнажить свои чувства.

АКТЕР. А мне? Мне тоже их надо обнажить?

РЕЖИССЕР. Разумеется. И не только чувства, но и то, что их вызывает.

АКТЕР. Но если я разденусь, то зритель увидит, что я не Офелия.

РЕЖИССЕР. Надо так сыграть, чтобы он поверил.

АКТРИСА. Ну, допустим, мы разденемся. А что потом?

РЕЖИССЕР. Вы маленькие, что ли? Не знаете, что бывает потом?

АКТРИСА. Прямо на сцене?

РЕЖИССЕР. Ну не в фойе же.

АКТРИСА. И я буду в это время как бы женщиной, а он как бы женщиной?

РЕЖИССЕР. Именно так.

АКТЕР. Что-то очень сложно.

РЕЖИССЕР. В искусстве не бывает легких путей. *(Нервно.)* Ну, что же вы стоите? Начинайте! У меня мало времени!

АКТРИСА. А в спектакле я должна буду раздеваться при публике?

РЕЖИССЕР. Именно, при публике.

АКТРИСА. А если зрителям это не понравится?

РЕЖИССЕР. Еще как понравится! Впрочем, мне на зрителей плевать. Я работаю не для публики.

АКТРИСА. А для кого же?

РЕЖИССЕР. Для вечности.

АКТРИСА. Так может, я разденусь когда-нибудь потом, в будущей вечности?

РЕЖИССЕР. Черт возьми, сколько можно препираться? Мы будем репетировать или заниматься бесконечной болтовней? Я же сказал – у меня нет времени!

Актёр нехотя снимает свитер, Актриса медленно расстегивает блузку.

КРИТИК. *(Критикессе.)* Лучше бы он оставил разговоры о вечности для своих интервью. Обычно, когда говорят о вечности, имеют в виду ближайший фестиваль.

КРИТИКЕССА. Вы пристрастны. Неужели так трудно вырваться из плена стереотипов?

РЕЖИССЕР. *(Актёрам.)* Ну, что же вы стоите? Вперед!

АКТРИСА. Скажите, а это тоже обязательно должно происходить на полу?

РЕЖИССЕР. Обязательно. По моей концепции весь спектакль должен быть половым.

АКТРИСА. *(Жалобно.)* Но пол грязный, жесткий и холодный.

РЕЖИССЕР. Хорошо, на этот раз не раздевайтесь. Играйте сцену одетыми, но только не тяните больше.

Актриса ложится и принимает соответствующую позу.

Да не так же! Ты ведь сейчас не женщина, а мужчина! Ты Гамлет, черт возьми!

АКТРИСА. Ой, извините, я забыла... То есть забыл.

РЕЖИССЕР. *(Актёру.)* А ты, Офелия, что стоишь? Заснула, что ли?

Актёр нехотя ложится. Актёры неловко пытаются вжиться в образы.

Постойте! Я пришел к выводу, что любовь Гамлета и Офелии – это банальность. Она повторялась и трактовалась тысячу раз. Это попросту скучно.

Я, кажется, нашел другое решение. Совершенно новое. Надо его обдумать.
 КРИТИК. По-моему, он не дает ни себе, ни актерам ни одну мысль додумать до конца.
 Он ни на чем не может сосредоточиться.

*Актеры встают и одеваются. Режиссер возбужденно шагает по сцене.
 Наконец, он останавливается против Актера и сверлит его взглядом.*

АКТЕР. *(Беспокойно.)* Что опять? Вы снова меня не видите?

РЕЖИССЕР. Вижу. Но не в роли Офелии.

АКТЕР. Слава богу. И кем же вы меня видите?

РЕЖИССЕР. Гертрудой.

АКТРИСА, КРИТИКЕССА и КРИТИК. Гертрудой?!

АКТЕР. Гертрудой?!

РЕЖИССЕР. Да, Гертрудой. Прекрасный материал для актера. Королева. Мать Гамлета. Жена убийцы его отца. И тоже помешана на сексе... То есть не помешана, а просто любит. Роль супер. Так что давай пройдем эту сцену заново.

АКТЕР. Кто к кому теперь будет ползти?

РЕЖИССЕР. Сейчас ползти не будем. Перейдем сразу к любовной кульминации. Только теперь ты будешь не Офелией, а королевой.

АКТЕР. Я не понимаю. Сцену секса между Гертрудой и Гамлетом?

РЕЖИССЕР. Ну да. Раздевайтесь.

АКТЕР. Но ведь она же его мать!

РЕЖИССЕР. В этом вся фишка. Об этой новинке протрубят на всех перекрестках.

АКТРИСА. Вы и в самом деле хотите, чтобы я занималась на сцене сексом с Гертрудой? Ведь она тоже женщина, как и я!

РЕЖИССЕР. В этом двойная фишка.

АКТРИСА. Я не знаю, как это сыграть. Я слышала, что такие вещи бывают, но я не умею это делать.

РЕЖИССЕР. Надо учиться. А вообще-то, не забывай: ты не женщина, а Гамлет.

АКТРИСА. Я запуталась. Я уже сама не знаю, кто я.

РЕЖИССЕР. Хорошо, займемся этим на следующей репетиции. А теперь обливайте друг друга водой. Это будет символизировать ваше стремление к чистоте души.

Актеры берут ведро с водой и начинают поливать друг друга из ковшика.

АКТЕР. Можно мне сходить пока в туалет?

РЕЖИССЕР. Не надо в туалет. Писай в ведро.

АКТЕР. Прямо здесь?

РЕЖИССЕР. Да. Это будет частью спектакля. Репетируй.

КРИТИК. Простите, можно вмешаться на одну минуту? Я всё понимаю, кроме одного: зачем вам понадобилось братья за шекспировскую трагедию. Какие проблемы вы хотите поднять в спектакле?

РЕЖИССЕР. *(Возбужденно.)* К черту проблемы. Они никому не нужны. У каждого зрителя и так хватает своих проблем, зачем его еще чем-то нагружать? Публика теперь хочет только развлечения, и она получит его по полной программе.

КРИТИК. А не окажется ли, что это развлечение не несет в себе никаких смыслов, кроме тех, что уже давно жеваны-пережеваны? Что это будет за «Гамлет»?

РЕЖИССЕР. Это будет "Гамлет" нашего времени.

КРИТИК. Тогда еще один вопрос: вам не бывает стыдно, когда вы поставите плохой спектакль?

РЕЖИССЕР. Мне никогда не бывает стыдно, потому что я не ставлю плохих

спектаклей. И вы не понимаете главного: ставить спектакль, который всем понравится, скучно. Главное, чтобы он был другим, ни на что не похожим.

КРИТИК. И что тогда?

РЕЖИССЕР. И тогда о нем заговорят. Ведь если о тебе не говорят, значит, ты не существуешь. Пусть ругают, пусть проклинают, пусть над тобой смеются, - главное, быть на слуху. Чем хуже, тем лучше! Главное, - создать шум, поднять волны, разжечь скандал. А скандал – это и есть настоящий успех.

КРИТИК. Недорого стоит все это.

РЕЖИССЕР. *(Все более взвинчиваясь.)* Уважаемый критик, я разрешил вам только присутствовать на репетиции, а не участвовать в ней. Вам нечего тут делать. Уходите отсюда! Вы просто не воспринимаете нового, не чувствуете современности!

КРИТИК. А что такое, по-вашему, быть современным?

РЕЖИССЕР. Современный – это я сам. Все остальные - позапрошлый век. Вы не можете понять, что драматический театр безнадежно устарел. Мы исповедуем новый театр - постдраматический и режиссерский. Театр существует только для режиссера. Пьеса и драматург для нас совершенно не важны.

КРИТИК. Вы всерьез хотите предложить людям себя вместо Шекспира?

РЕЖИССЕР. А почему нет? В театре никого не существует, кроме режиссера. Театр – это я. Я – в нем главный и единственный. Я подобен богу. Я творец.

КРИТИК. А разве в театре нет других творцов?

РЕЖИССЕР. Другие есть, творцов нет.

КРИТИК. А актеры, художники, композиторы, балетмейстеры? Драматурги, в конце концов?

РЕЖИССЕР. Они лишь заменяемые шестеренки, которые крутятся по моей воле и по моему желанию. Я – пружина, которая крутит эти шестеренки. Я – энергия, которая приводит всех в движение, я – мозг театра, его лицо, его имя, его репутация и его успех. Я первый, я последний, я вечный. Я - это всё!

Входят двое мужчин. Один – пожилой, другой – молодой, с накачанными бицепсами. Оба в белых халатах. Увидев их, Режиссер осекается на полуслове и тревожно озирается, инстинктивно ища место, куда можно скрыться. Остальные в удивлении застывают. Пожилой мужчина делает несколько шагов вперед, молодой остается у двери.

ПОЖИЛОЙ МУЖЧИНА. Здравствуйте.

АКТРИСА. Простите, вы кто?

ПОЖИЛОЙ МУЖЧИНА. *(Приветливо улыбаясь.)* Мы к Сергею Петровичу.

АКТРИСА. У нас репетиция.

ПОЖИЛОЙ МУЖЧИНА. *(Мягко.)* Мы так и предполагали.

АКТЕР. Посторонним сюда нельзя.

ПОЖИЛОЙ МУЖЧИНА. Мы ненадолго.

АКТЕР. Прошу вас, выйдите, пожалуйста.

ПОЖИЛОЙ МУЖЧИНА. Сейчас уйдем. Сергей Петрович, вы не хотите пойти с нами?

РЕЖИССЕР. *(Нервно.)* Я никуда не пойду!

ПОЖИЛОЙ МУЖЧИНА. Я прошу вас.

РЕЖИССЕР. Вон отсюда!

ПОЖИЛОЙ МУЖЧИНА. *(Спокойно, как будто уговаривает ребенка.)* Сергей Петрович, нам пора.

РЕЖИССЕР. Убирайтесь! *(Набрасывается на Пожилого Мужчину с кулаками, но его быстро перехватывает Молодой Мужчина.)*

Режиссер пытается вырваться, но Молодой Мужчина крепко держит его.

ПОЖИЛОЙ МУЖЧИНА. *(По-прежнему очень спокойно, почти ласково.)* Уважаемый Сергей Петрович, будьте благоразумны. Вы же не хотите, чтобы мы применили силу.

Пауза. Режиссер никнет.

ПОЖИЛОЙ МУЖЧИНА. *(Молодому.)* Отпустите его.

МОЛОДОЙ МУЖЧИНА. Профессор, а это не опасно?

ПОЖИЛОЙ МУЖЧИНА. Не думаю. Сергей Петрович все понимает. *(Режиссеру.)* Сергей Петрович, ведь вы все понимаете, не правда ли? *(Режиссер молчит. Руки его бессильно повисают.)* Вот и хорошо. *(Санитару.)* Проводите его в машину.

Сникший Режиссер, опустив голову, безвольно дает санитару себя увести. Немая сцена. Первой приходит в себя Критикесса.

КРИТИКЕССА. Кто вы такие? Как вы смеее так обращаться с великим режиссером?

ПОЖИЛОЙ МУЖЧИНА. Я заведующий отделением больницы, где уже около трех месяцев содержится уважаемый Сергей Петрович. Он покинул клинику сегодня утром без разрешения, и мы вынуждены его вернуть. Так лучше и для его здоровья, и для безопасности окружающих.

КРИТИКЕССА. Он болен? Чем?

ПОЖИЛОЙ МУЖЧИНА. Медицинские вопросы мы обсуждаем только в медицинском учреждении. Извините, что пришлось прервать вашу работу. До свидания. *(Уходит.)*

Продолжительное молчание.

КРИТИКЕССА. Я, пожалуй, пойду. *(Начинает собирать вещи.)*

КРИТИК. Я тоже.

КРИТИКЕССА. Вы будете писать об этом?

КРИТИК. Нет. Мои темы – искусство и культура, а не частная жизнь знаменитостей.

КРИТИКЕССА. Но она интересует читателей.

КРИТИК. К сожалению, больше, чем искусство. И все же я не советую вам писать о случившемся. Да и рассказывать тоже. Считайте, что нас здесь не было.

КРИТИКЕССА. *(Пошатнувшись.)* Мне немного не по себе. Вы меня не проводите?

КРИТИК. Да, конечно. Пойдемте. Обопритесь на меня. *(Актерам.)* До свидания.

Критики уходят. Актеры остаются одни.

АКТЕР. Ну, что скажешь?

АКТРИСА. Я просто в шоке.

АКТЕР. Честно говоря, я давно что-то такое подозревал. Уже лет пять или десять.

АКТРИСА. А я так была уверена. Только держала язык за зубами.

АКТЕР. И правильно делала.

АКТРИСА. Как ты думаешь, что будет со спектаклем?

АКТЕР. А что тут думать? Гамлету – не быть. Играть его мне не придется.

АКТРИСА. А мне - Офелию. Что будем делать?

АКТЕР. Не знаю. Одно ясно – надо помалкивать. Он ведь по-прежнему у нас главный.

АКТРИСА. По-твоему, его не снимут?

АКТЕР. Нет, конечно. До сих пор-то держат.

АКТРИСА. Это верно.

АКТЕР. Ну что, пойдём к тебе?

АКТРИСА. Сегодня нельзя. Муж дома.

АКТЕР. Ну, тогда до завтра. Пока. *(Уходит.)*

АКТРИСА. Пока. *(Собирает вещи, гасит свет и уходит.)*

КОНЕЦ