



ТЕАТР ВНУТРИ

как стать режиссёром своих ролей,
а не статистом в чужой пьесе

Феникс Фламм

Весь мир — сцена, и внутри вас целая труппа.
Научитесь ставить свои пьесы так, чтобы не жить в чужой трагедии.

Феникс Фламм

Театр внутри: Как стать режиссёром своих ролей, а не статистом в чужой пьесе

<https://litres.ru/74391733>

SelfPub; 2026

Аннотация

Ты никогда не был зрителем в своей жизни. Ты всегда был на сцене.

С самого детства ты играешь роли, которые тебе выдали: «хороший ребёнок», «удобный друг», «успешный профессионал». Ты произносишь чужие реплики, следуешь чужим сценариям и даже не замечаешь, что это — театр. Ты думаешь, что это — жизнь.

Но это не жизнь. Это спектакль. И ты можешь стать его режиссёром.

«Театр внутри» — книга о том, как увидеть свои роли, переписать старые сценарии и вернуть себе авторство собственной жизни. Каждая глава — отдельная пьеса: «Три сестры», «Чайка», «Ревизор», «На дне», «В ожидании Годо». Это ключи к твоим внутренним сюжетам.

Ты узнаешь свои роли. Ты увидишь, как они спорят за сцену. И ты научишься выбирать — какие из них оставить, а от каких отказаться.

Это не догма. Это репетиции. Набор практик, которые помогут тебе заметить, что ты уже на сцене. И что у тебя есть право взять режиссуру в свои руки.

Театр начинается с вешалки. Но спектакль начинается с тебя.

Феникс Фламм

Театр внутри: Как стать режиссёром своих ролей, а не статистом в чужой пьесе

ПРОЛОГ. ТЕАТР НАЧИНАЕТСЯ С ВЕШАЛКИ

Станиславский сказал: «Театр начинается с вешалки».

Он имел в виду, что зритель входит в театр не с зала. А с того момента, когда снимает пальто.

У твоего внутреннего театра тоже есть вешалка.

Это то место, где ты «вешаешь» свои роли, сценарии, ожидания.

То, с чего начинается каждый твой день.

То, что ты надеваешь, прежде чем выйти на сцену.

Эта вешалка — фокусор.

Фокусор — это то, что организует твоё поле.

То, что направляет внимание.

То, что задаёт границы возможного.

То, что формирует твои желания.

Фокусоры действуют до того, как ты начинаешь выбирать.

Они — условие. Они всегда уже есть.

Язык, на котором ты мыслишь. Культура, в которой ты вырос. Нормы, которые ты принимаешь без вопроса. Ожидания, которые формируют твои желания.

Всё это — фокусоры.

Всё это — твоя вешалка.

ДВЕ КНИГИ ОДНОГО ТЕАТРА

Эта книга — часть дихтомника «Фокусоры» системы панцентризма.

Дихтомник — это мой авторский формат: целостное произведение, развёрнутое в двух равноправных и взаимодополняющих книгах. Первая часть — «Фокусоры сознания» — закладывает язык и карту поля. Вторая — та, что перед тобой — предлагает практику жизни среди множества центров.

Две книги автономны, но вместе создают полную картину замысла.

Ты можешь читать эту книгу отдельно. Но тогда ты будешь как зритель, который вошёл в театр, не сняв пальто.

В «Фокусорах сознания» ты узнаёшь, что такое поле. Что такое фокусоры. Что такое Дарий — внутренний голос, который превращает опору в тюрьму.

Там ты оставляешь свои вещи на вешалке.

Здесь ты идёшь сразу в зал.

Здесь ты садишься в кресло.

Здесь начинается спектакль.

ЧТО ТЫ ОСТАВЛЯЕШЬ НА ВЕШАЛКЕ

В «Фокусорах сознания» ты замечаешь, что уже висит на твоей вешалке.

Какие роли ты надеваешь автоматически.

Какие сценарии ты проигрываешь снова и снова.

Какие ожидания ты принимаешь как свои, хотя они — чужие.

Ты учишься различать:

· Фокусор — это опора.

· Дарий — это требование.

Ты учишься не сбрасывать всё с вешалки. А выбирать, что оставить. Что снять. Что повесить вместо этого.

ЧТО ТЫ БЕРЁШЬ С СОБОЙ В ЗАЛ

В «Фокусорах сознания» ты оставляешь вещи.

В «Театре внутри» ты берёшь бинокль.

Бинокль — это внимание.

Это способность видеть сцену крупным планом.

Замечать, кто играет. Что играет. Зачем.

Видеть, когда ты — актёр. Когда ты — режиссёр. Когда ты — зритель.

В «Фокусорах сознания» ты узнаёшь, что такое вешалка.

В «Театре внутри» ты учишься смотреть на сцену.

КАК ПОЛЬЗОВАТЬСЯ ЭТОЙ КНИГОЙ

Эта книга — не догма.

Это набор репетиций.

Ты можешь проходить их по порядку.

Можешь выбирать те, что актуальны прямо сейчас.

Можешь возвращаться к ним снова и снова.

Каждая глава — это пьеса.

У каждой пьесы есть эпиграф — цитата из известной пьесы.

Это не просто украшение.

Это намёк.

Подсказка.

Приглашение посмотреть на свою жизнь через призму чужого текста.

ПАНЦЕНТРИЗМ: ОДНА СИСТЕМА, ДВА ВХОДА

Панцентризм — это не набор разрозненных идей.

Это система.

«Фокусоры сознания» — это онтология.

Описание того, как устроено твоё поле.

«Театр внутри» — это практика.

Инструменты для жизни в этом поле.

Ты можешь начать с «Фокусоров сознания».

Тогда ты сначала поймёшь, что такое вешалка.

А потом придёшь в зал.

Ты можешь начать с «Театра внутри».

Тогда ты сначала войдёшь в зал.

А потом, возможно, вернёшься к вешалке.
И пересмотришь, что ты на ней оставил.

ТЕАТР, КОТОРЫЙ НЕ ЗАКАНЧИВАЕТСЯ

Этот театр не заканчивается.

Нет последней версии.

Нет идеального кода.

Есть только процесс.

Репетиции.

Премьеры.

Гастроли.

Новые версии.

Эта книга — приглашение в этот процесс.

Не как зрителя.

А как актёра.

Как режиссёра.

Как автора своей пьесы.

КАК НАЧАТЬ

Начни с вешалки.

Прочти «Фокусоры сознания».

Оставь там свои вещи.

А потом вернись сюда.

Возьми бинокль.

И войди в зал.

Театр начинается с вешалки.

Но он не заканчивается на ней.

Он продолжается — в каждом твоём выборе.

В каждом твоём внимании.

В каждом твоём «быть».

Театр начинается с вешалки. Но спектакль начинается с тебя.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ПРОГРАММКА

ПРОЛОГ. ТЕАТР НАЧИНАЕТСЯ С ВЕШАЛКИ

АКТ I. РЕПЕРТУАР: КАКИЕ ПЬЕСЫ ТЫ ИГРАЕШЬ

Глава 1. «Три сестры»: роли, которые ты носишь в себе

Глава 2. «Чайка»: сценарий, который возвращается

Глава 3. «Вишнёвый сад»: прошлое, которое ты охраняешь

Глава 4. «Быть или не быть»: момент выбора

АКТ II. РЕЖИССУРА: КАК СТАВИТЬ СВОЮ ПЬЕСУ

Глава 5. «Ревизор»: внутренний критик, который говорит: «Всё неправильно»

Глава 6. «Горе от ума»: когда ум становится слишком громким

Глава 7. «На дне»: когда поле теряет опору

Глава 8. «Маскарад»: маски, которые ты носишь на сцене

АНТРАКТ. РАЗГОВОР В БУФЕТЕ

АКТ III. ПРЕМЬЕРА: ЗАПУСК НОВОЙ ВЕРСИИ

Глава 9. «Женитьба»: союз с собой

Глава 10. «Борис Годунов»: кто на троне твоего театра

Глава 11. «Гроза»: момент, когда напряжение прорывается

ся

Глава 12. «Дядя Ваня»: когда ты устал от своей пьесы

АКТ IV. ПОСЛЕ ПРЕМЬЕРЫ: ЖИЗНЬ В РЕПЕРТУАРЕ

Глава 13. «Ромео и Джульетта»: запретная любовь к себе

Глава 14. «Фауст»: внутренний договор с Дарием

Глава 15. «Пигмалион»: когда ты лепишь себя

Глава 16. «В ожидании Годо»: когда жизнь откладывается

ЭПИЛОГ. ПРЯМОЕ ОБРАЩЕНИЕ РЕЖИССЁРА

АКТ I. РЕПЕРТУАР: КАКИЕ ПЬЕСЫ ТЫ ИГРАЕШЬ

Ты уже на сцене. Вопрос не в том, чтобы начать играть. Вопрос в том, чтобы заметить, что ты играешь.

Эта часть — о том, что уже есть. О пьесах, которые тыставишь снова и снова, даже не замечая этого. О ролях, которые ты носишь как старую одежду. О сценариях, которые повторяются, как заезженная пластинка. Мы не будем ничего менять. Мы просто посмотрим, что уже играется на твоей сцене.

ГЛАВА 1. «ТРИ СЕСТРЫ»: РОЛИ, КОТОРЫЕ ТЫ НОСИШЬ В СЕБЕ

«Если бы знать, если бы знать...»

— А. П. Чехов, «Три сестры»

СЦЕНА 1

Вечер. Кухня. Три женщины — Ольга, Мария, Ирина.

Чай. Печенье. Недопитое вино.

Ольга в телефоне. Мария у окна. Ирина между ними.

ОЛЬГА. Проект заваливается. Я говорила, что нужно было брать Петрова.

ИРИНА. Может, выпьем чаю? Я купила новое печенье.

ОЛЬГА. (не поднимая головы) У меня нет времени. Сегодня нужно закрыть отчёт. Я говорила.

МАРИЯ. (поворачиваясь от окна) Я устала.

ОЛЬГА. Все устали.

МАРИЯ. Нет. Я — устала.

(Пауза.)

ОЛЬГА. Ну что, будем искать сиделку для мамы?

ИРИНА. Может, я побуду вместо сиделки?

ОЛЬГА. Ира, ты только что вышла из депрессии. Тебе нельзя.

ИРИНА. Это был творческий кризис.

ОЛЬГА. Это одно и то же.

(Ирина замолкает.)

МАРИЯ. Я устала от того, что мы всегда говорим о делах.

ОЛЬГА. А о чём ещё говорить?

ИРИНА. О нас.

СЦЕНА 2

Час спустя. Чай остыл.

МАРИЯ. Я вчера смотрела видео про людей, которые живут в лесу. Без интернета. Без всего. Просто живут.

ОЛЬГА. Мы сами часто так и живём. Ты хочешь уехать в лес?

МАРИЯ. Я хочу, чтобы ничего не надо было решать.

ИРИНА. А я устала быть «слабой».

ОЛЬГА. Ты не слабая.

ИРИНА. Но вы относитесь ко мне как к слабой. «Ира, тебе нельзя. Ира, ты всё опять сделала не так». Вы не видите меня.

(Пауза. Ольга откладывает телефон.)

ОЛЬГА. Хорошо. Что на самом деле?

ИРИНА. Мы не знаем, зачем живём. Мы просто играем роли, которые нам выдали.

МАРИЯ. Наверное, это и есть мы. Наши роли.

ОЛЬГА. (тихо) А я боюсь, что если перестану всё контролировать — всё развалится. За этим — пустота.

СЦЕНА 3

Ночь. Ольга ушла. Ирина и Мария остались.

МАРИЯ. Когда я была маленькой, я хотела быть балериной. Потом — археологом. Затем — женой олигарха. Потом — просто счастливой. А стала — той, кто всегда у окна.

ИРИНА. Ты можешь выбрать другую мечту.

МАРИЯ. Не знаю, что хочу.

ИРИНА. Я тоже не знаю. Но сегодня я сказала то, о чём молчала десять лет.

СЦЕНА 4

Утро. Ольга заваривает кофе. Мария сидит за столом — не у окна.

ОЛЬГА. Может, в выходные... просто сходим куда-нибудь? Втроём.

МАРИЯ. (улыбается) Я хочу в театр.

ЗАНАВЕС

ВЫХОД РЕЖИССЁРА

Режиссёр выходит на сцену. В руках — потрёпанный блокнот. Он садится на край авансцены и говорит в зал.

Вы только что видели трёх сестёр. Они не из Чехова. Они из вас.

Каждый человек носит в себе три главные роли. Они не плохие и не хорошие. Они — просто роли, которые выучились раньше, чем ты научился выбирать.

Первая роль — та, которая всё контролирует. Ей кажется, что без неё мир рухнет. Она боится пустоты.

Вторая — та, которая устала. Она смотрит в окно и ждёт, что кто-то скажет за неё. Она боится, что её усталость — это

слабость.

Третья — та, которую не слышат. Она всё время предлагает, надеется, ждёт. Она боится, что её голос так и останется тихим.

Они спорят за твоё внимание. Они меняются местами. Ты мечешься между ними и думаешь, что выбираешь. Но это не выбор. Это автопилот.

Ты не обязан избавляться от них. Ты не обязан выбирать одну. Достаточно заметить: «Это мои роли. Я вижу их. И я могу видеть их — не растворяясь ни в одной».

Эти роли — не ты. Это фокусоры, которые организуют твоё внимание, значимость и действие. Ты можешь быть в них — и не быть ими.

ВОПРОСЫ ДЛЯ РЕФЛЕКСИИ

1. Какие три роли ты играешь чаще всего? Дай им имена.
2. Какая из них говорит громче всех в твоей жизни?
3. Какая из них молчит, хотя хочет говорить?
4. Что бы изменилось, если бы ты просто заметил эти роли — и перестал быть ими?
5. Какую роль ты хотел бы начать играть по-другому?
6. В какой роли ты находишься прямо сейчас?
7. Что бы изменилось, если бы ты сделал шаг назад и посмотрел на эту роль как на фокусор в твоём поле?

Следующая глава — «Чайка». О сценарии, который воз-

вращается снова и снова.

ГЛАВА 2. «ЧАЙКА»: СЦЕНАРИЙ, КОТОРЫЙ ВОЗ- ВРАЩАЕТСЯ

«Я — чайка... Нет, не то».

— А. П. Чехов, «Чайка»

СЦЕНА 1

Комната психотерапевта. Светло, нейтрально. Дмитрий — мужчина около сорока. Он сидит на диване, но не откидывается на спинку. Он держит спину прямо, будто готовится к прыжку. Психотерапевт — Екатерина Сергеевна — сидит напротив. Она спокойна. Она ждёт.

ДМИТРИЙ. Я не знаю, зачем я здесь. Мне кажется, я уже всё знаю. Я читал книги. Я ходил на тренинги. Я знаю, что мои проблемы — из детства. Что я боюсь близости. Что я убегаю. Но я всё равно убегаю. Снова и снова.

ЕКАТЕРИНА СЕРГЕЕВНА. Что значит «снова и снова»?

ДМИТРИЙ. Ну... Сначала я ушёл из университета. Потом — из первого бизнеса. Потом — из отношений. Потом — из второго бизнеса. Потом... Из третьего. Из четвёртых отношений. Я бросаю всё на пике. Когда всё начинает получаться — я ухожу.

ЕКАТЕРИНА СЕРГЕЕВНА. Что происходит в этот момент?

ДМИТРИЙ. Я просто... Я чувствую, что это не моё. Что я играю чужую роль. Что это всё не настоящее.

ЕКАТЕРИНА СЕРГЕЕВНА. И вы уходите.

ДМИТРИЙ. Да. Я уйду. Я думаю: «Вот сейчас я уйду — и начну новую жизнь». И я уйду. И начинаю. Сначала всё по-другому. А потом... Это повторяется. Те же люди. Те же проблемы. Те же ощущения. Как будто я никогда не уходил.

ЕКАТЕРИНА СЕРГЕЕВНА. Как будто вы никогда не уходили.

ДМИТРИЙ. Да. Как будто сценарий остался. Я меняю декорации, но пьеса та же.

(Пауза.)

ДМИТРИЙ. Знаете, у Чехова есть пьеса. «Чайка». Там героиня говорит: «Я — чайка... Нет, не то». Она хочет сказать что-то важное, но не может. Она пытается найти себя, но всё время сбивается. Я как она. Я всё время говорю: «Я — тот, кто начнёт новую жизнь... Нет, не то».

СЦЕНА 2

Тот же кабинет. Через неделю.

ДМИТРИЙ. Я опять ушёл.

ЕКАТЕРИНА СЕРГЕЕВНА. С проекта?

ДМИТРИЙ. С проекта. С работы. Со всего. Я написал заявление. Сказал, что уйду по собственному желанию. Все удивились. Говорили: «Ты же всё построил. Ты же столько вложил. Зачем?» Я не знаю, зачем. Я просто... Я почувство-

вал, что не могу больше. Что я задыхаюсь. Что я должен уйти, чтобы спастись.

ЕКАТЕРИНА СЕРГЕЕВНА. И что теперь?

ДМИТРИЙ. Я опять в начале. Я опять ищу новую работу. Новый проект. Новую жизнь. Я опять думаю: «Вот сейчас всё будет иначе». Но я знаю, что через год я снова буду здесь. Или не здесь. В другом кабинете. С другим психотерапевтом. Но с тем же сценарием.

ЕКАТЕРИНА СЕРГЕЕВНА. Вы помните, что вы говорили про чайку?

ДМИТРИЙ. Да. «Я — чайка... Нет, не то». Я хочу сказать: «Я — тот, кто начинает новую жизнь». Но я не могу. Потому что я не знаю, кто я. Я знаю только, что я — тот, кто уходит.

ЕКАТЕРИНА СЕРГЕЕВНА. А что, если вы — не «тот, кто уходит»? Что, если это просто сценарий, который вы раз за разом ставите на сцене? Что, если роль «уходящего» — это не вы, а просто роль?

(Дмитрий молчит. Он впервые откидывается на спинку дивана.)

ДМИТРИЙ. А кто тогда я?

ЕКАТЕРИНА СЕРГЕЕВНА. Хороший вопрос. Давайте оставим его на следующую встречу.

СЦЕНА 3

Тот же кабинет. Ещё через неделю.

ДМИТРИЙ. Я всю неделю думал о том, что вы сказали.

Про роль. Про сценарий. Я начал замечать... Я поймал себя на том, что я снова хочу уйти. Из нового места. Из новых отношений. Я поймал себя на том, что я снова говорю: «Это не моё». Но в этот раз я заметил.

(Пауза. Дмитрий смотрит в одну точку. Молчит.)

ЕКАТЕРИНА СЕРГЕЕВНА. Что вы заметили?

ДМИТРИЙ. Я заметил, что это не я говорю. Это кто-то другой. Как будто внутри меня есть голос, который говорит: «Уходи. Это не твоё. Ты не заслуживаешь». И я всегда слушал этот голос. Я думал, что это я. А это просто голос.

ЕКАТЕРИНА СЕРГЕЕВНА. И что вы сделали?

ДМИТРИЙ. Ничего. Я просто не ушёл. Я остался. Я сделал вдох. И остался.

ЕКАТЕРИНА СЕРГЕЕВНА. И как это было?

ДМИТРИЙ. Страшно. Мне казалось, что я сейчас умру. Что это неправильно. Что я должен бежать. Но я не побежал. Я просто сидел. И дышал. И смотрел на этот голос со стороны.

(Пауза.)

ДМИТРИЙ. Я не знаю, что будет дальше. Но впервые я не убежал. Впервые я не сказал: «Я — чайка... Нет, не то». Я просто сидел. И был.

СЦЕНА 4

Тот же кабинет. Ещё через месяц.

ДМИТРИЙ. Я не ушёл. Я всё ещё там. В том проекте. В

тех отношениях. Я не знаю, правильное ли это решение. Но я заметил одну вещь.

ЕКАТЕРИНА СЕРГЕЕВНА. Какую?

ДМИТРИЙ. Когда я перестал убегать, сценарий изменился. Я всё ещё боюсь. Я всё ещё слышу тот голос, который говорит «уходи». Но он больше не командует. Он просто говорит. А я слушаю и выбираю.

ЕКАТЕРИНА СЕРГЕЕВНА. Вы выбираете.

ДМИТРИЙ. Да. Впервые я выбираю. Раньше я просто убегал. А теперь я выбираю — остаться или уйти. Я не знаю, что будет. Но это моё решение. Не его.

(Пауза.)

ДМИТРИЙ. Знаете, я перечитал «Чайку». Там героиня ищет себя. Она не знает, кто она. Но она ищет. И, наверное, это главное. Не найти. А искать.

ЗАНАВЕС

ВЫХОД РЕЖИССЁРА

Режиссёр выходит на сцену. На этот раз он без блокнота. Он просто садится на край авансцены, свесив ноги, как ребёнок.

Есть сценарии, которые мы переписываем снова и снова. Каждый раз в новых декорациях — новый город, новая работа, новый человек, — но текст остаётся тем же. Мы уходим. Мы спасаемся. Мы начинаем с чистого листа. И через

год — снова уходим.

Это сценарий. Не ты.

Это роль. Не ты.

Внутри тебя есть голос, который говорит: «Это не твоё. Ты не заслуживаешь. Уходи. Сейчас ты спасёшься». Ты слушаешь его — и думаешь, что слушаешь себя. Но это не ты. Это твой сценарий.

Что будет, если ты перестанешь убегать? Не навсегда. Просто на этот раз. Просто останешься. Подышишь. Посмотришь на этот голос со стороны. И скажешь: «Я слышу тебя. Но я выбираю не подчиняться».

Сценарий не исчезнет. Голос не замолчит. Но он перестанет быть тобой. Он станет просто голосом. Ты станешь тем, кто выбирает — остаться или уйти. А не тем, кто просто уходит.

ВОПРОСЫ ДЛЯ РЕФЛЕКСИИ

1. Какой сценарий повторяется в твоей жизни снова и снова?
2. В каких декорациях ты его ставил в последний раз?
3. Кто в тебе говорит: «Уходи. Это не твоё. Ты не заслуживаешь»?
4. Что бы изменилось, если бы ты в следующий раз не убежал, а просто остался?
5. Что ты выбираешь прямо сейчас — убежать или остаться?

6. Если бы ты мог переписать этот сценарий, какой была бы первая строчка?

7. Что ты хочешь сказать вместо «Я — чайка... Нет, нето»?

Следующая глава — «Вишнёвый сад». О прошлом, которое ты охраняешь, даже когда оно уже не живое.

ГЛАВА 3. «ВИШНЁВЫЙ САД»: ПРОШЛОЕ, КОТОРОЕ ТЫ ОХРАНЯЕШЬ

«Прощай, мой старый, милый дом... Прощай, моя старая жизнь».

— А. П. Чехов, «Вишнёвый сад»

СЦЕНА 1

Гостиная в старом доме. Вещи в коробках. Стены голые — сняли картины. На полу остались следы от мебели, которая стояла здесь десятилетиями.

Анна — женщина около пятидесяти. Она сидит на полу среди коробок. Она не собирает их. Она просто сидит.

Входит её дочь, Катя. Молодая, энергичная, в наушниках. Она вынимает один — только чтобы сказать.

КАТЯ. Мам, ну что ты сидишь? Грузчики через час придут. Надо всё подписать, что куда.

АННА. Я помню, как мы въезжали сюда. Ты была малень-

кая. Ты бегала по этой комнате и кричала. Папа нёс тебя на плечах.

КАТЯ. (вздыхает) Мам, это было двадцать лет назад.

АННА. Для меня — вчера.

КАТЯ. Мы уже решили. Дом продан. Новые хозяева въезжают через неделю. Мы не можем оставить всё как есть.

АННА. Я знаю.

(Пауза. Анна гладит рукой пол.)

АННА. Я помню, как папа ставил этот паркет. Своими руками. Он хотел, чтобы у нас был настоящий дом. Не квартира. Дом.

КАТЯ. Хочешь, я тебе помогу? Мы можем взять кусочек паркета. Как память. Сделаем из него подставку или рамку. Что-то, что будет с нами.

АННА. (качает головой) Это не то. Это не память.

КАТЯ. А что?

АННА. Я не знаю.

СЦЕНА 2

Час спустя. Коробки всё ещё не подписаны. Катя ходит с маркером, пытаюсь делать работу, но постоянно останавливается, глядя на мать.

КАТЯ. Мам, мне это напоминает тот сериал, который мы смотрели. Где люди не могли продать старый дом, потому что мать жила в прошлом.

АННА. Это не сериал. Это жизнь.

КАТЯ. Я знаю. Но там был момент, когда героиня поняла: дом — это не стены. Это люди. А люди уезжают. И если держаться за стены — можно остаться в пустоте.

АННА. Спасибо, что ты у меня есть. Спасибо, что ты говоришь это.

КАТЯ. Я же дочь. Я должна говорить.

(Анна улыбается. Но улыбка гаснет.)

АННА. Я держусь не за стены.

КАТЯ. А за что?

АННА. За то, что было. За то, кем мы были. Когда мы были вместе. Когда он был жив. Когда всё было просто. Мы жили в этом доме, и я думала — это навсегда. Что всё будет хорошо. Что мы будем стареть здесь. Что он будет рядом.

(Пауза.)

АННА. Если я перестану держаться за этот дом — мне придётся признать, что того больше нет. Что его нет. Что нас больше нет.

КАТЯ. Нас — есть. Мы — есть. Мы здесь.

АННА. Я знаю. Но иногда мне кажется, что если я признаю, что прошлое ушло — я потеряю и его. И тебя. И себя.

СЦЕНА 3

Вечер. Катя уехала. Анна одна. Коробки стоят теми же стопками. Она сидит на том же месте.

В руках — старая фотография. Она гладит её пальцем.

АННА. (шёпотом) Прощай, мой старый, милый дом. Про-

щай, моя старая жизнь.

В комнату заходит Катя. Она оставила ключи.

КАТЯ. Я забыла ключи... Мам, ты плачешь?

АННА. Нет. Я просто прощаюсь.

КАТЯ. Мы не уезжаем в никуда. Мы просто... едем в новое место.

АННА. Я знаю. Но я боюсь, что, уезжая из этого дома, я перестану быть той, кем была.

КАТЯ. Может, ты станешь той, кем ты есть сейчас?

СЦЕНА 4

Утро следующего дня. Грузчики уже вынесли мебель. Анна стоит в пустой комнате. Катя с маркером в руках, наконец подписывает последнюю коробку.

КАТЯ. Всё. Последняя коробка. Я подписала.

АННА. А ты чувствуешь что-то?

КАТЯ. Когда? Сейчас?

АННА. Ну... прощание. Конец.

КАТЯ. Нет. Не чувствую. Я чувствую начало.

АННА. Начало чего?

КАТЯ. Не знаю. Но это чувство лучше, чем пустота.

(Анна смотрит в пустое окно. Вдох. Выдох.)

АННА. Я готова.

КАТЯ. Правда?

АННА. Нет. Но я готова попробовать.

(Анна кладёт руку на стену. Последний раз. И убирает.)

ЗАНАВЕС

ВЫХОД РЕЖИССЁРА

Режиссёр выходит из глубины сцены. В руках у него — старая рамка без фото. Он ставит её на авансцену и садится рядом.

В каждом из нас есть свой «вишнёвый сад». Место, время, люди, которые когда-то были настоящими. Там всё было правильно. Там всё было живо. Там ты был тем, кем хотел быть. Или, по крайней мере, тебе так казалось.

Пока ты держишься за этот сад — ты не можешь жить в настоящем. Ты охраняешь руины. Ты поливаешь мёртвые деревья. Ты ждёшь, что кто-то вернётся, и всё станет как прежде.

Но никто не вернётся.

Ты не обязан перестать любить свой сад. Но ты можешь признать: он уже не твой. Он уже не живой. Он уже не здесь.

Это не предательство. Это переход. От «кем я был» к «кто я есть».

Прощай, мой старый, милый дом. Прощай, моя старая жизнь. Здравствуй, то, что будет.

ВОПРОСЫ ДЛЯ РЕФЛЕКСИИ

1. Что в твоей жизни — твой «вишнёвый сад»?
2. За что ты держишься, даже когда это уже не живо?

3. Что ты охраняешь — воспоминания, надежды, образ себя?

4. Что изменится, если ты перестанешь охранять руины?

5. Какой «сад» ты готов отпустить, чтобы освободить место для нового?

6. Что ты чувствуешь, когда думаешь о том, что уже не вернуть?

7. Если бы ты мог попрощаться — что бы ты сказал?

Следующая глава — «БЫТЬ или не быть». О моменте выбора, который всё меняет.

ГЛАВА 4. «БЫТЬ ИЛИ НЕ БЫТЬ»: МОМЕНТ ВЫБОРА

«БЫТЬ или не быть — вот в чём вопрос».

— У. Шекспир, «Гамлет»

СЦЕНА 1

Ночь. Комната в гостинице. Светит только лампа на столе. Алексей сидит за столом. Перед ним — ноутбук с открытым письмом. Он не пишет. Он смотрит на экран.

Письмо — увольнение. Он уже написал его два часа назад. Осталось нажать «отправить».

Алексей смотрит на кнопку. Берёт телефон. Смотрит на него. Кладёт.

Встаёт. Ходит по комнате. Садится снова.

На стене — часы. Слышно, как они тикают.

АЛЕКСЕЙ. (тихо, сам себе) Быть или не быть. Вот в чём вопрос.

Он смеётся. Нервно.

АЛЕКСЕЙ. Я цитирую Шекспира в номере дешёвой гостиницы в три часа ночи. Гениально. Просто гениально.

(Пауза. Он снова смотрит на экран.)

АЛЕКСЕЙ. Если я отправлю это письмо — я свободен. Но я останусь без денег. Если я не отправлю — я буду в безопасности. Но я сдохну от того, что не ушёл.

(Пауза.)

АЛЕКСЕЙ. Что выбрать?

СЦЕНА 2

В комнату входит жена Алексея, Оксана. Она в халате, сонная.

ОКСАНА. Ты не спишь?

АЛЕКСЕЙ. Нет.

ОКСАНА. Я слышала, как ты ходишь. Что-то случилось?

АЛЕКСЕЙ. Я написал письмо.

ОКСАНА. Какое?

АЛЕКСЕЙ. Об увольнении.

(Оксана садится на край кровати. Молчит.)

ОКСАНА. Ты серьёзно?

АЛЕКСЕЙ. Я уже два часа сижу и смотрю на кнопку «отправить».

ОКСАНА. Что ты хочешь услышать?

АЛЕКСЕЙ. Не знаю. Может, что я сошёл с ума. Может, что я прав. Может, просто чтобы кто-то был рядом.

ОКСАНА. Я здесь.

АЛЕКСЕЙ. Я знаю. Спасибо.

(Пауза.)

ОКСАНА. Ты боишься?

АЛЕКСЕЙ. Да. Я боюсь, что если останусь — я умру внутри. Но если уйду — я умру снаружи.

ОКСАНА. И что ты выберешь?

АЛЕКСЕЙ. Я не знаю.

(Пауза. Оксана подходит к столу. Смотрит на экран.)

ОКСАНА. Я не могу решить за тебя. Но я могу сказать, что вижу.

АЛЕКСЕЙ. Что ты видишь?

ОКСАНА. Я вижу человека, который боится не того.

АЛЕКСЕЙ. Чего?

ОКСАНА. Ты боишься не «быть или не быть». Ты боишься выбрать и ошибиться.

АЛЕКСЕЙ. Это одно и то же.

ОКСАНА. Нет. Это разное.

(Пауза.)

ОКСАНА. Ты можешь остаться и понять, что ошибся. Ты можешь уйти и понять, что ошибся. И то, и другое — ошибка. И то, и другое — правильный выбор. Вопрос не в том, что выбрать. Вопрос в том, что ты будешь делать после.

АЛЕКСЕЙ. Что ты имеешь в виду?

ОКСАНА. Если ты ошибёшься — ты можешь вернуться. Или уйти снова. Или остаться и изменить. Ошибка — не конец. Это просто следующий шаг.

(Алексей смотрит на жену. Долго.)

АЛЕКСЕЙ. Я не знал, что ты такая мудрая.

ОКСАНА. Ты просто не спрашивал.

СЦЕНА 3

Час спустя. Алексей сидит за столом. Оксана ушла спать. Он смотрит на экран.

Кнопка «отправить» всё ещё ждёт.

Алексей медленно протягивает руку к мышке. Останавливается.

Снова смотрит на экран.

Убирает руку. Делает глубокий вдох.

АЛЕКСЕЙ. (сам себе) Я выбираю. Не уйти и не остаться. (Пауза. Он сохраняет письмо в черновики и закрывает ноутбук.)

АЛЕКСЕЙ. Я выбираю пока не выбирать. Я не готов. Но я честен с собой. Это тоже выбор.

Он встаёт. Подходит к окну. Смотрит на ночной город.

АЛЕКСЕЙ. Я вернусь к этому завтра. Но завтра я буду выбирать. Не «правильно». А — честно.

СЦЕНА 4

Утро. Свет заливает комнату. Алексей просыпается. На столе — закрытый ноутбук. Он смотрит на него.

Он не открывает его. Он идёт в душ. Возвращается. Пьёт кофе.

Смотрит на часы. Девять утра.

Садится за стол. Открывает ноутбук.

Письмо всё ещё в черновиках. Он читает его заново.

АЛЕКСЕЙ. (тихо) Это письмо я написал ночью. Тогда я был в панике. Сейчас я просто читаю его.

(Пауза. Он смотрит в окно.)

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.