

О.Л.
КУДРЯШОВ

В ПОИСКАХ ВТОРОГО ПЛАНА

ГИТИС



Олег Львович Кудряшов

В поисках второго плана

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=72441628

В поисках второго плана. / Кудряшов, О. Л.: Издательство ГИТИС;

Москва; 2023

ISBN 978-5-91328-416-7

Аннотация

Проблема второго плана, глубинного внутреннего решения произведения стоит сегодня необычайно остро как в профессиональном театре, так и в театральной школе. Термин, предложенный в свое время Вл. И. Немировичем-Данченко, напрямую связан в его концепции с художественным объемом произведения.

Настоящее издание меньше всего претендует на то, чтобы называться подробной инструкцией по овладению подобным материалом. Скорее это лирическое эссе, размышление о том, насколько изменились параметры поиска второго плана. Автору показалось интересным проследить движение в сторону исторического контента, а также проанализировать мифологическую и лирическую составляющие понятия второго плана. Книга опирается на открытия русской литературы и драматургии.

Для студентов и педагогов театральных вузов.

В формате PDF A4 сохранён издательский дизайн.

Содержание

Попытка объяснить. Вместо вступления	8
Часть первая. Первый и второй план драматического текста	12
А как у Толстого?	13
Конец ознакомительного фрагмента.	24



ГІЛІК

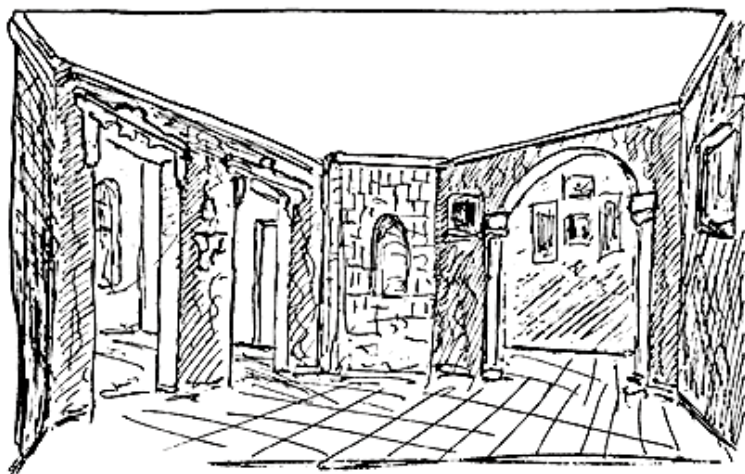
Олег Кудряшов

В поисках второго плана

© Кудряшов О. Л., 2023

© Издательство ГИТИС, 2023

Попытка объяснить. Вместо вступления



Меньше всего эта работа претендует на академическое исследование проблемы. Тем более проблемы столь серьезной и мало изученной. Ею занимался и К. С. Станиславский, и Вл. И. Немирович-Данченко. Она называлась в процессе поисков и вторым планом, и «грузом роли», и «фундаментом», и «основанием». Так или иначе все серьезные театральные деятели приходили к этому понятию, пытались его достаточно точно определить и ввести в оборот практической рабо-

ты актера и режиссера. Делалось это с большим или меньшим успехом. Видимо, наиболее эффективно это происходило в стенах Московского Художественного театра, который был на протяжении многих лет весьма требователен к глубине и подробностям репетируемой пьесы. Наверное, эти два понятия – глубина и подробность – могут обозначить существо этого термина. Сегодня театр несколько торопится, времени для репетиций становится все меньше, сам процесс приготовления спектакля все труднее. Так и рождается та самая торопливость. Это мастера МХТ могли годами репетировать, и никто их особенно не торопил. Меценаты не требовали денег обратно, государство особо тоже не вмешивалось в дела театральные. Так и складывалась благостная картина напряженной исследовательской работы классического театра.

Можно ли, а самое главное – нужно ли говорить сегодня об интересе к этому элементу нашего труда? И как сегодня понимается второй план? Видоизменилось ли его понимание? В какой степени следует прибегать к нему в педагогическом процессе, когда постоянно над головой висит катастрофическая нехватка времени? И главное – как трансформировалось это понятие и в какую сторону?

Трудно ответить исчерпывающе на все эти вопросы. Сегодня, когда театр невиданно изменился, вперед выдвинулись совсем другие проблемы его жизни и практики. И тем не менее все более проступающая легковесность театраль-

ного зрелища, пугающая одномерность, сдвиг в сторону развлекательного, внутренне опустошенного жанра заставляют несколько задуматься над тем, что мы теряем и что приобретаем. Сейчас происходит смена поколений. Театр, как это ни странно, становится местом чрезвычайно привлекательным, тем самым местом, где можно обозначить свое лицо, высказаться, как говорится, по полной. Новые имена в драматургии, новые режиссерские имена. И те и другие отдают себе отчет, что содержательность современной драматургии пока еще чрезвычайно низка, владение режиссерским мастерством тоже достаточно невелико. Осмысленность, содержательность и художественная подробность становятся главным предметом освоения профессии.

Меньше всего хочется походить на учебник и строчить прописи. Все, что мы изучали на школьной скамье, сегодня серьезно корректируется. И в этом плане каждый работающий в театре проходит свою, незаемную школу постижения способов и приемов работы, владения теми или другими профессиональными элементами. И эта книга ни в коем случае не пошаговая инструкция к употреблению. Я бы назвал ее собранием неких лирических эссе на тему второго плана. Менее всего второй план должен походить на нечто громоздкое, неуклюжее, отпугивающее своей безграничной широтой и бесформенностью, скорее это некое дыхание, присутствие времени, истории, мифа, их ясное отражение в образной системе произведения. Не собрание сухих, информиру-

ющих режиссера и актера спрятанных фактов того или иного сюжета, но концентрированное образное преломление их в драматургии и в готовом спектакле, неожиданное отражение в безгранично разнообразной внутренней жизни человека. И еще я бы назвал вторым планом сегодня лирико-исторический лейтмотив сценического произведения. Для этого есть все основания.

Часть первая. Первый и второй план драматического текста

3 Картинки

Котенка у Норремота.

Зимняя вечер. Импрессионизм
смысл жизни в восприятии
смыслности. У М. Ш. Котенка



А как у Толстого?

В свое время внимание привлек один эпизод в романе Л. Толстого «Анна Каренина» из главы IV в шестой части. Эпизод совсем простой, я бы сказал, проходной. Но, как это часто бывает у Толстого, его открытия находятся на периферии главной темы или главной линии. Вот и здесь была какая-то невероятная манкость в незатейливом рассказе, как Сергей Иванович Кознышев, родственник одного из главных героев романа Левина, ходил в лес собирать грибы вместе с Варенькой, заграничной приятельницей Кити. А вот незатейливость этого эпизода, как выясняется, обманчива и лукава. Движение его весьма прихотливо и многоступенчато. И, кажется, он имеет прямое отношение к нашей теме, вынесенной в заголовок.

Итак, Сергей Иванович специально отправился в лес по грибы, чтобы в естественной и непритязательной обстановке объясниться с девушкой, которая ему невероятно нравится. Собственно, весь эпизод построен на этом нарастающем желании сделать последний шаг и наконец произнести нужные слова. Вот он, отошедши на некоторое расстояние от Вареньки, — ему нужна эта дистанция, чтобы обдумать свое состояние, — пытается зажечь спичку о ствол березы и прикурить сигару. Но «нежная пленка белой коры облепляла фосфор, и огонь тух...» Заметим, как осторожно, легким намеком на-

чинает проступать природа. Она и располагает, и помогает, и мешает. Она как бы окутывает все людские отношения, делает их более отчетливыми.

Но вот сигара прикурена, и Сергей Иванович начинает анализировать свое состояние: «„Если б это была вспышка или страсть, если б я испытывал только это влечение – это взаимное влечение (я могу сказать *взаимное*), но чувствовал бы, что оно идет в разрез со всем складом моей жизни, если б я чувствовал, что, отдавшись этому влечению, я изменяю своему призванию и долгу... но этого нет. Одно, что я могу сказать против, это то, что, потеряв Marie, я говорил себе, что останусь верен ее памяти. Одно это я могу сказать против своего чувства. Это важно“, говорил себе Сергей Иванович, чувствуя вместе с тем, что это соображение для него лично не могло иметь никакой важности, а разве только портило в глазах других людей его поэтическую роль. „Но, кроме этого, сколько бы я ни искал, я ничего не найду, что бы сказать против моего чувства. Если бы я выбирал одним разумом, я ничего не мог бы найти лучше“».

Обратим внимание на то, что внутренний монолог героя начинает строиться как диалог. С кем? С самим собой? Или это авторская ирония по поводу поэтической роли Сергея Ивановича? Важно другое – монолог начинает *расщеплять*ся, существовать многослойно. Он начинает ветвиться, создавая сложный рисунок внутренней жизни героя. И далее Сергей Иванович кропотливо и подробно перебирает все

признаки хорошей жены, той, которая может быть его спутницей. Внутреннее напряжение нарастает. И вот уже природа мощно начинает подключаться к размышлениям героя, как бы поддерживая и увеличивая это напряжение: «Разве не молодость было то чувство, которое он испытывал теперь, когда, выйдя с другой стороны опять на край леса, он увидел на ярком свете косых лучей солнца грациозную фигуру Вареньки, в желтом платье и с корзинкой шедшей легким шагом мимо ствола старой березы, и когда это впечатление вида Вареньки слилось в одно с поразившим его своею красотой видом облитого косыми лучами желтеющего овсяного поля и за полем далекого старого леса, испещренного желтизною, тающего в синей дали? Сердце его радостно сжалось. Чувство умиления охватило его. Он почувствовал, что решился. Варенька, только что присевшая, чтобы поднять гриб, гибким движением поднялась и оглянулась. Бросив сигару, Сергей Иванович решительными шагами направился к ней».

Вот ведь что интересно! Весь этот внутренний процесс, набирающий обороты, совершается на фоне очень экономных, простых физических действий. Он пытается зажечь спичку, чтобы прикурить, она занята грибами, показывая свою очередную находку детям. Все внешнее движение как бы приостановлено, заторможено. Все внимание направлено на внутреннюю волну, поднимающуюся у обоих. А она растет стремительно, и напряжение становится уже трудно переносимым: «Они прошли молча несколько шагов. Варень-

ка видела, что он хотел говорить; она догадывалась о чем и замирала от волнения радости и страха. Они отошли так далеко, что никто уже не мог бы слышать их, но он все еще не начинал говорить. Вареньке лучше было молчать. После молчания можно было легче сказать то, что они хотели сказать, чем после слов о грибах; но против своей воли, как будто нечаянно, Варенька сказала:

– Так вы ничего не нашли? Впрочем, в середине леса всегда меньше.

Сергей Иванович вздохнул и ничего не отвечал. Ему было досадно, что она заговорила о грибах».

Вот один из важнейших узлов напряжения. Сделана ошибка, и отношения сразу провисли. Насколько точен Толстой! Наши действия, слова поступки часто совершаются помимо нашей воли, поперек нашего желания. Нет никакого разумного обоснования, почему мы поступаем так, а не иначе. Но поступаем, понимая, что наносим непоправимый вред себе! Логическое объяснение поступков героев, естественность поведения, ожидание, предчувствия, готовность начать важный разговор как бы прекращаются, когда герои сходятся вместе. Как будто начинают работать другие механизмы. Какие? Прошу извинения за длинную цитату, но чрезвычайно важно познакомиться с этой удивительной оркестровкой человеческих отношений у Л. Толстого. И самое главное, с ее движением, развитием, логикой, а точнее, с ее художественным алогизмом. Отделим реплики наших геро-

ев, то есть слова, которые они произносят, от их внутреннего состояния. Попробуем создать некое подобие визуально-психологической партитуры последующего эпизода (курсив мой. – О. К.):

Он хотел воротить ее к первым словам, которые она сказала о своем детстве; но, как бы против воли своей, помолчав несколько времени, сделал замечание на ее последние слова.

– Я слышал только, что белые бывают преимущественно на краю, хотя я и не умею отличить белого.

Прошло еще несколько минут, они отошли еще дальше от детей и были совершенно одни. Сердце Вареньки билось так, что она слышала удары его и чувствовала, что краснеет, бледнеет и опять краснеет.

Быть женой такого человека, как Кознышев, после своего положения у госпожи Шталь представлялось ей верхом счастья. Кроме того, она была почти уверена, что она влюблена в него. И сейчас это должно было решиться. Ей страшно было. Страшно было и то, что он скажет, и то, что он не скажет.

Теперь или никогда надо было объясниться; это чувствовал и Сергей Иванович. <...> Он чувствовал даже то, что ничего не сказать теперь значило оскорбить ее. Он быстро в уме своем повторял себе все доводы в пользу своего решения. Он повторял себе и слова, которыми он хотел выразить свое

предложение; но вместо этих слов, по какому-то неожиданно пришедшему ему соображению, он вдруг спросил:

– Какая же разница между белым и березовым?

Губы Вареньки дрожали от волнения, когда она ответила:

– В шляпке почти нет разницы, но в корне.

Заметим, что Л. Толстой нигде не отвечает на главный вопрос – а почему они так поступают? Что ими руководит? Какому внутреннему импульсу они подчиняются? Его констатация – «против своей воли», «неожиданно пришедшее соображение»... Он не пишет трактата по психологии, но гениально воссоздает состояние громадного эмоционального подъема и напряжения в решающий момент отношений мужчины и женщины. Для него человеческая природа огромная загадка, полная тайн и недомолвок, и бескрайнее поле для художественного исследования. Основопологающим остается только одно – никогда и нигде человеческое чувство не подчинено прямолинейной логике. Алогизм, непредвиденная взрывчатая импульсивность поведения завораживают его. Хоть какой-то ответ или, скорее, видимость ответа мы найдем в высшей точке этого объяснения. А она оказалась в простейших словах Вареньки: «В шляпке почти нет разницы, но в корне». Что случилось? Она услышала пустой вопрос вместо ожидаемого откровения? Она не сумела преодолеть своего разочарования и поддалась этой странной

недомолвке, которую предложил Кознышев? Почему два человека, которые так тянутся друг к другу, так настойчиво уходят друг от друга? Посмотрим дальше (курсив мой. – О. К.):

И как только эти слова были сказаны, и он и она поняли, что дело кончено, что то, что должно было быть сказано, не будет сказано, и волнение их, дошедшее пред этим до высшей степени, стало утихать.

– Березовый гриб – корень его напоминает двухдневную небритую бороду брюнета, – сказал уже покойно Сергей Иванович.

– Да, это правда, – улыбаясь отвечала Варенька, и невольно направление их прогулки изменилось. Они стали приближаться к детям. *Вареньке было и больно и стыдно, но вместе с тем она испытывала и чувство облегчения.*

Возвратившись домой и перебирая все доводы, Сергей Иванович нашел, что он рассуждал неправильно. Он не мог изменить памяти Marie.

Вот и ответ Толстого, в чем причина странного поведения Кознышева. Но ответ ли? Не слишком ли коротко объяснил нам ситуацию писатель, создав перед этим такую яркую и подробную картину этого неслучившегося объяснения? Одним почти незаметным штрихом Толстой подчеркивает *логический* характер мотивации Кознышева: он *рассуждал* неправильно. Наш герой пытается в огромной сте-

пени рационально оправдать свою нерешительность. Настоящих причин Лев Николаевич нам так и не открывает. Почему Кознышев, вспоминая свою умершую жену, полагает, что это не могло иметь для него никакой важности, и тут же иронически говорит о своей поэтической роли в глазах других людей? Значит ли, что эта поэтическая роль все-таки имеет значение для него? Почему Варенька наряду с болью и стыдом испытывает чувство облегчения, хотя кажется, что ничего важнее этого брака для нее нет? Что не договаривает Л. Толстой? Что за странное смешение столь противоречивых чувств? Можно пафосно сказать: ах, как неподвластна логике наша душа! И это будет правда. И, может быть, в этом знаменитая диалектика души великого писателя? А вот еще в нашу копилку одна загадка классика. Левин разговаривает со своей женой об этом прошедшем свидании Кознышева и Вареньки:

– Ну, что? – спросил ее муж, когда они опять возвращались домой.

– Не берет, – сказала Кити, улыбкой и манерой говорить напоминая отца, что часто с удовольствием замечал в ней Левин.

– Как не берет?

– Вот так, – сказала она, взяв руку мужа, поднося ее ко рту и дотрогиваясь до нее нераскрытыми губами. – Как у архиерея руку целуют.

– У кого же не берет? – сказал, он смеясь.

– У обоих. А надо, чтобы вот так...

– Мужики едут.

– Нет, они не видали.

Грандиозный финал этой загадочной сцены. Опять Толстой ушел от ответа: а как надо? – мужики помешали. Мы только поняли, как не надо, как нельзя – нельзя целовать нераскрытыми губами! Вот и ответ. Нельзя создавать видимость, иллюзию, в конечном счете обман. А вот как надо – целовать раскрытыми губами?! – это решите сами. Как умеете. Что-то не открылось у Кознышева и Вари, что-то не случилось с ними. Что-то настоящее у них отсутствовало. Может быть, то, что называется любовью. Расчет никогда не заменял настоящего чувства.

Вернемся теперь к нашей теме, вынесенной в заголовок. У Толстого, как мы видели, весь эпизод отчетливо делится на два, скажем так, потока. Первый, видимый – это некое физическое поведение людей: встал, пошел, закурил, нагнулся, сорвал гриб и т. д. Все самое обычное. Я бы сказал, подчеркнуто обычное, бытовое, заурядное. В этой же зоне находится диалог Кознышева и Вареньки, специально, подчеркнуто нейтральный, касающийся в основном только особенностей сбора грибов. Искусственная заинтересованность обоих этой темой как бы специально преувеличена. Попытка закрыть главный интерес их разговора плохо им удается.

Тут интересно то, что Толстой постоянно фиксирует физическую реакцию на неестественность ситуации, для него это очень важно: Варенька замирает от волнения, радости и

страха. Кознышев вздыхает и пытается повернуть разговор в нужную сторону, но также сбивается и вновь возвращается к фальшивой грибной теме. Как будто человеческий организм целиком, каждой клеточкой включен в этот тяжелейший поиск нужного слова, интонации, жеста, в это страстное, мучительное и противоречивое желание сказать то, что хочется – главное, нужное, жизненно необходимое. Конечно, это итог, отражение второго потока, связанного с интенсивной внутренней жизнью героев. Сюда же входят все внутренние монологи Кознышева и Вари. Это главная часть этой истории, наиболее подробно разработанной автором. Она составляет суть всего эпизода и главного открытия Л. Толстого – невероятно противоречивой, конфликтной внутренней жизни человека.

Это как замечательная музыкальная оркестровка: есть главная тема и побочная. А есть еще своя, удивительно нежная, контрапунктная тема природы, создающая почти сказочную, удивительно поэтичную атмосферу летнего роскошного леса: «шелковистая низкая трава», и «куст бересклета в полном цвету с его розово-красными сережками», и нежная пленка белой коры березы, и поразивший своею красотой вид облитого косыми лучами желтеющего овсяного поля, и за полем далекий старый лес, испещренный желтизной, тающий в синей дали... Этот лес как мощный стимулятор действует на людей, он очищает, заставляет делать нечто важное, необходимое. Природа обостряет переживание, делает

его отчетливым и захватывающим, она как бы вытаскивает на поверхность скрытое, внутреннее, затаенное, подталкивает к объяснению. Ей, природе, надо как-то соответствовать, если ты не слепой и не глухой – красота обязывает. И можно понять, что сердце Кознышева «радостно сжалось. Чувство умиления охватило его. Он почувствовал, что решился».

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.