

КІНОСЦЕНАРІЙ ЯК КВАЗИДРАМАТУРГІЧНИЙ ЖАНР

Усвідомлення сценарію як специфічного мистецького явища здійснювалося у зв'язку з особливою ситуацією світової культури ХХ ст. Перша половина тієї епохи ознаменувалася появою ряду нових «синтетичних» мистецтв, перше місце серед яких посідав кінематограф. Однак, як справедливо зазначалося, у кінематографічній сфері «потреба в літературному матеріалі з'явилася одночасно з народженням кіно як видовища [див.: 13, с. 136]». Вже перші фільми знімалися відповідно наміченого заздалегідь задуму і передбачали певний сюжет. «У зародковому стані, – підкреслював Й. Маневич, – кіносценарій існував з перших днів відкриття кінематографа [13, с. 136]». Прагнучи передати більш складний зміст, «технічне чудо» – кіно, звертаючись до літератури, поступово ставало самостійним видом мистецтва і ставило все більш специфічні вимоги до своєї літературної «першооснови».

Інтенсивний розвиток кіномистецтва логічно призвів до виникнення особливого виду літературно-кінематографічної творчості – кінодраматургії, породженням якої і став сценарій. Протягом всього декількох десятиліть цієї формі довелося пережити становлення і таку стрімку еволюцію, що вилілася у виникнення абсолютно нового літературного явища. Проте дослідники випускають зі свого поля зору початковий етап становлення кіносценарію, незважаючи на те, що навіть перші примітивні сценарії, при всій їх літературній недосконалості, все ж містили в собі певне відображення дійсності, ставлення автора до цієї дійсності і окреслювали своєрідне коло ідей.

До тепер у визначення «кіносценарій» вкладався доволі мінливий зміст – переважно його вважають або допоміжною схемою-конспектом до майбутнього фільму, або схематичним переказом літературного твору, призначеного для екранізації. За короткий час свого існування кіносценарій стрімко пройшов приблизно ті ж стадії, що театральна п'єса проходила за багато століть. Хоча ці два явища жанротворчого процесу (сценарій та п'єсу) не слід повністю ототожнювати, проте в багатьох моментах вони в цілому зближуються за стадіями формування [див.: 12, с. 218–219]. Так, зокрема, п'єса як жанрова форма також не відразу стає повноцінним літературним твором, не одразу набуває прийнятих на сьогодні характеристик. Спочатку п'єсою називався невеликий музичний твір. П'єса (від фр. рієсе) за своєю етимологією означає «шматок», «деталь», «частину цілого», наприклад, рієсе de théâtre – драматичний твір, рієсе de volale – вокальна п'єса тощо. У ХІХ ст. цей термін ще вживався і на означення ліричних творів. Й, нарешті, лише у ХХ ст., як підкреслює В. Халізов, стали називати власне «п'єсами» вже саме літературний чинник цілісного драматичного твору [див.: 19, с. 315].

Отож, подібно до теперішнього сценарію, п'єса вважалася лише «внутрішнім документом» (Й. Маневич), необхідним тільки для театральної трупи, і за формою була лише «рукописанням ролей» для акторів. Переважно вона створювалася автором лише для певної ситуації, певного театру, орієнтувалася на улюблених, популярних акторів і вмирала разом з виставою – досить пригадати фрагмент Шекспірівського «Гамлета», де, як пам'ятка цієї традиції, виглядає класична сцена «мишоловки», у яку потрапляє Клавдій. Термін життя подібної п'єси вимірювався успіхом вистави. Текст її часто був умовним і змінювався за потребами інсценування. Авторами таких п'єс переважно ставали самі режисери чи актори, що перетворювалися на літераторів «мимоволі» за потребами репертуару [див. про це: 13, с. 136–137]. За багатократними свідченнями істориків театру, твори, призначені для сцени, кожної окремої культурної доби постійно зазнають типових історичних реверсій. Не випадково сучасна наука пропонує концепт драматургічного мистецтва як «відкритої нелінійної динамічної системи (концепт О. Бондаревої [2, с. 124–162])». Підкреслена «нелінійність» жанротворчого процесу якраз і аргументує періодичне оновлення навіть вкрай архаїзованих жанрологічних чинників в цілому. Тут зразком може бути ренесансна драма, що пройшла шлях від містеріальних – ярмаркових форм драматичного мистецтва до літературних форм. Зокрема, цю думку розвивав академік В. Конрад: «Драма все більше і більше стає твором літератури, що переходить у сферу літератури, драматичної літератури, як потім її називали. Тексти п'єс набувають все більшого й більшого самостійного значення. Але підхід до драми як до твору літератури <...> з рухом Ренесансу позначається всюди: в китайській драмі 15 і 16 ст., в іспанській драмі 17 ст., в японській драматургії 17 ст. Літературний театр утверджується драматургією Шекспіра [8, с. 208]». Отже, ми спостерігаємо довгий пралітературний період існування п'єси, де класиками ставали одиниці з авторів.

Аналогічно до вище зазначеного, генеза кіносценарію також бере свій початок задовго до ХХ ст. Вона підготовлена довготривалим досвідом інших мистецтв, увібрала в себе більшість продуктивних чинників: приміром, специфіку композиційних особливостей драми, нарративні моделі різних жанрових форм, увагу до мовленнєвого стилю тощо. Необхідно підкреслити, що на сьогодні існує кілька не досить узгоджених між собою версій походження сценарію як такого, бракує спільного знаменника [див.: 5; 10; 11; 14; 18]. Отож, вивчення динамічної історії цього жанрового утворення за його специфічними рисами все ще потребує теоретичного узагальнення.

Окреслюючи основні фактори означеної проблеми, звернімося, по-перше, до походження самого терміна. Лексема «сценарій» італійського походження: *scenagio* перекладається як «декор» [див.: 15, с. 423]. У свою чергу, в ньому прочитується латинське *scena*, *saena* – сцена, що означало розклад чи порядок сценічної дії, тобто, очевидно, підкреслювало архітектонічний сенс її функціональності. Вважається, що у цьому сенсі термін став вживатися у театральному побуті Західної Європи приблизно в

X–XI ст. як технічний театральний термін. Зокрема, цією «специфічною формою організації видовищного дійства» широко користувалася *commedia dell'arte* або, як її ще називали, «комедія масок» [див. про це: 6, с. 85; 18, с. 5; 3, с. 4–7; 4, с. 255]. У різних джерелах згадується також назва *la commedia a soggetto* (сценарний театр), *la commedia all'improvviso* (театр імпровізації) або *la commedia degli zanni* (комедія дзанні). Зокрема, сценарій у *commedia dell'arte* означав саме канву п'єси (схему для гри) [15, с. 216, 423]. Він являв собою дуже короткий виклад сюжету за епізодами з ретельним описом дійових осіб, порядком виходу на сцену, порадами для акторів, основними вказівками про комізм гри на сцені (*лацці*) і описом предметів реквізиту [див. зразок такого сценарію: 18, с. 5–6].

Більшість сценаріїв становила собою переробку існуючих на той час комедій, оповідань і новел для потреб конкретних труп (зі своїм набором масок), була нашвидку записаним текстом, який вивішувався за кулісами на час вистави [див.: 18, с. 6]. Вже тут намічається чіткий поділ на сценарій-адаптацію і оригінальний сценарій. Тодішні сценарії, як правило, були комедійного характеру, проте могли бути також і трагедіями, і трагікомедіями, і пастораліями. Засвідчує цей факт відома бібліофілам збірка сценаріїв Фламініо Скала, яка була видана у Венеції 1611 року (*Scala Flaminio. Il teatro delle favole rappresentative orrero la ricreazione comica, boscareccia e tragica. – Venezia, 1611*). Саме у цій збірці, окрім комедій, знайшли своє місце і трагедії.

По-друге, сценарієм, у його первісному розумінні, обмежувався також драматургічний текст ранньої пантоміми (сольного танцю, як правило, з міфологічним сюжетом), у якому автор, що недостатньо орієнтувався у балетному мистецтві, зазвичай обходився написанням *лібрето* [див.: 18, с. 6], а автор, який досконало знав техніку балетних постановок, писав *сценарій* [див.: 9]. Сценарієм, у такому його розумінні, обмежувалися й «пірихи» (вид ансамблевого танцю) [див. про це: 1, с. 10]. За драматичним сценарієм, вільним від супроводжуючого тексту, відбувався також карнавал – як певний ритуал, позбавлений, на відміну від літургічних дійств, справжньої міфологічної основи [6, с.85]. Так виглядає загальноприйнята версія походження сценарію як явища. Однак існують й інші думки щодо генези цього жанрового феномену, окремі з яких варті нашої уваги в аспекті дослідження кіносценарію як такого [7].

Слід підкреслити, по-третє, виняткове значення імпровізації у театральній реалізації сценарної теми за різних часів. Так, мистецтво імпровізації переважало у театрі масок, дозволяючи постійно адаптувати п'єсу до нової публіки. Звідси на початку сценарій становив собою короткий усний виклад змісту, позбавлений монологів і діалогів, що виникали як імпровізації самих акторів вже під час репетицій, а потім на сцені.

Особливу роль у «жанровій метаморфності» (О. Червінська [20]) драматургічного твору, окрім широко відомого досвіду Шекспіра, у XVII ст. зіграв Карло Гольдоні. Цей драматург спрямував італійську драматургію від

попередніх форм сценарію у бік фіксації діалогів чи монологів, що призвело до своєрідного «жанрового стрибка»: зникнення «фабульного» сценарію і появи п'єси з літературно прописаними репліками героїв. Проте деякі драматичні твори тривалий час ще продовжували зберігати звичні риси сценарію, наприклад, форму сценарію мали *ф'ябри* К. Гоцці, які успадкували традицію імпровізаційного театру масок [див.: 17, с. 554].

Значно пізніше сценарій знову імплантується в драматургію як необхідний етап роботи режисерів над ліро-епічними п'єсами О.М. Горького та А.П. Чехова, на що свого часу звернув увагу Г.Д. Гачев [див.: 4, с. 255]. На нашу думку, цей момент сьогодні спостерігається й у формуванні автентичної кіносценарної форми, оскільки початком такої форми є також адаптація кіносценарію до різного рецептивного середовища. Але на відміну від ситуації театру Відродження або в цілому театру як такого, слід підкреслити, що в даному разі майстерність імпровізації пов'язується вже не з акторською чи режисерською волею як інтерпретаторів та відтворювачів головного задуму, а з рецепцією окремої особистості. Це також може бути продюсер, режисер, актор або й зовсім випадковий читач, але вони виступають вже в однаковій ролі, вони не продукують текст, а «споживають» його: тобто умова імпровізування закладається в рецепцію самого читача як кінцева рецептивна «гра».

Отож, розглянутий матеріал (В. Туркін, Й. Маневич, Дж. Лоусон, М. Крючечников, М. Кушнірович, А. Ханютин) засвідчив, що генеза кіносценарію бере свій початок раніше, ніж у ХХ ст., оскільки підготовлена довготривалим досвідом інших мистецтв попередніх епох, увібрала в себе більшість їх продуктивних чинників. Ключові первні становлення сценарного тексту як автентичного жанрово-видового утворення слід спостерігати у перспективі динамічної жанрової метаморфності усїєї драматургічної історії, а також у зв'язку з автономізацією саме літературного первня означеної форми.

Література

1. Андреев М.Л. Средневековая европейская драма: происхождение и становление (X-XIII вв.) / М.Л. Андреев. – М. : Искусство, 1989. – 212 с.
2. Бондарева О. Новітня українська драматургія як відкрита нелінійна динамічна система / Олена Бондарева // Курбасівські читання : наук. вісник / Нац. центр театр. мистец. ім. Леся Курбаса ; [редкол.: Н. Корнієнко (голова) та ін.]. – К. : НЦТМ ім. Леся Курбаса, 2006 – № 3. ч. 2. : Екзистенційний локус у новітній українській драматургії / ред.-упоряд. В. Собіянський. – 2008. – С. 124–162.
3. Величко Ю. Типологічні ознаки комедії дель арте / Юрій Величко // Український театр. – 2003. – № 5–6. – С. 4–7.
4. Гачев Г.Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр / Г.Д. Гачев. – М. : Изд-во Моск. ун-та; Флинта, 2008. – 288 с.

5. Горбулина Е.В. Литературное своеобразие киносценария : учеб. пособие по спецкурсу / Е.В. Горбулина. – Ростов н/Д. : РГПИ, 1989. – 84 с.
6. Горпенко В.Г. Архітектоніка фільму. Режисерські засоби і способи формування структури екранного видовища : в 5 т. / В.Г. Горпенко ; Київський держ. ін-т театрального мистецтва ім. І.К. Карпенка-Карого. – К. : ДІТМ, 2000. – Т. 2 : Дія – драматургічні засади архітектоніки. – 118 с.
7. Ілленко Ю. Парадигма кіно / Юрій Ілленко. – К. : Абрис, 1999. – 416 с.
8. Конрад В. Шекспир и его эпоха / В. Конрад // Новый мир. – 1964. – № 9. – С. 203–215.
9. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр: Очерки истории: Эпоха Новерра / В.М. Красовская. – Л. : Искусство, 1981. – 286 с.
10. Крючечников Н.В. Становление литературного сценария как идейно-художественной основы фильма (Из лекций по курсу «Основы кинодраматургии», прочитанных на заочном отделении сценарно-редакторского факультета в 1959/60 учебном году) / Н.В. Крючечников. – М.: Изд-во ВГИК, 1960. – 43 с.
11. Кушников М. Русский сценарий – детство... отрочество... юность / М. Кушников // Экранные искусства и литература: немое кино / АН СССР. ВНИИ искусствознания Мин-ва культуры СССР ; [отв. ред. Н.М. Зоркая]. – М. : Наука, 1991. – С.130-156.
12. Лоусон Дж. Теория и практика создания пьесы и киносценария / Дж. Лоусон ; [пер. с англ.]. – М. : Искусство, 1960. – 564 с.
13. Маневич И.М. Кино и литература / И.М. Маневич. – М. : Искусство, 1966. – 240 с.
14. Мартынова И.А. Текст киносценария и киносценарий текста / И.А. Мартынова. – СПб. : САГА, 2003. – 207 с.
15. Патріс П. Словник театру / Павлі Патріс ; [пер. із фр. М. Якуб'яка]. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2006. – 640 с.
16. Стефанова Н. Кіносценарна справа докорінно змінила українську літературу [Електронний ресурс] / Нона Стефанова // Кіно-Театр. – 2004. – № 6. / Режим доступу : http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show_content.php?id=336.
17. Ткачов Ю. Сценарій / Юрій Ткачов // Лексикон загального та порівняльного літературознавства / [за ред. А. Волкова та ін.]. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – С.554-555.
18. Туркин В.К. Драматургия кино. Очерки по теории и практике киносценария / В.К. Туркин. – М. : ГОСКИНОИЗДАТ, 1938. – 264 с.
19. Хализев В.Е. Пьеса / В.Е. Хализев // Литературный энциклопедический словарь / [под. общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева]. – М. : Сов. энцикл., 1987. – С. 315.
20. Червинская О. Пушкин, Набоков, Ахматова: метаморфизм русского лирического романа : [монография] / Ольга Червинская. – Черновцы : Рута, 1999. – 152 с.

Сценарій та п'єсу розглянуто у компаративістичній аналогії; проводиться термінологічне звуження лексеми «сценарій»; фіксується виникнення функціонального первня «літературності» у тексті сценарної форми. Ключові етапи становлення сценарного тексту як автентичного жанрово-видового утворення спостерігаються у перспективі динамічної жанрової метаморфності усієї драматургічної історії, а також у зв'язку з автономізацією саме літературного начала означеної форми.

Ключові слова: кіносценарій, п'єса, жанровий метаморфізм, жанрова форма, «жанровий стрибок».

Аннотация

Сценарий и пьеса рассматривается в компаративистической аналогии; проводится терминологическое сужение лексемы «сценарий»; фиксируется возникновение функционального начала «литературности» в тексте сценарной формы. Ключевые этапы становления сценарного текста как аутентичного жанрово-видового образования наблюдаются в перспективе динамической жанровой метаморфности всей драматургической истории, а также в связи с автономизацией именно литературного начала данной формы.

Ключевые слова: киносценарий, пьеса, жанровый метаморфизм, жанровая форма, «жанровый прыжок».

Summary

Scenario and play are considered in comparativistic analogy: lexeme scenario is terminologically narrowed; functional inception of 'literariness' in the text of scenario form is recorded. Key stages of scenario text making as authentic genre-generic formation are observed in the context of dynamic genre metamorphism of the whole dramatic history, as well as in connection with autonomism of literary basis per se of the referred form.

Key words: scenario, play, genre metamorphism, genre form, "genre leap".