

Марина КОНДРАТЬЄВА

## ОСНОВИ ДРАМАТУРГІЇ

### Класика та сучасність

**Драматургія двадцять першого століття.** Кіномонтаж та драматургія — це, мабуть, найулюбленіші теми для тих, хто пише книжки з теорії та практики кіновиробництва. Існує велика кількість літератури, в якій досліджується сучасна драматургія.

Наприклад, «Кіно між адом и раєм» Олександра Мітти [1] — книга, в якій автор доводить, що всі талановиті люди мають свій власний таланти і не кожна аудиторія може це оцінити. Це посібник для тих, хто хоче написати власний сценарій, зняти фільм і зіграти в ньому головну роль. «Як влучно продати гарний сценарій» [2], — в цьому посібнику по написанню та подальшій реалізації сценарію Олександр Червінський робить огляд американських підручників з драматургії. Як не крути, американці диктували та й диктують зараз канони драматургії (згадати хоча б Лінду Сергер). Можна згадати книжки Лайоша Еґрі [3] чи Нори Галь [4], в яких досліджуються труднощі у процесі написання сценарію, даються рекомендації щодо стилю та роботи з мовою, існує покликання до творчого підходу у розробці ідеї й теми.

Я ж особливо хочу зосередитись на питанні індивідуальності, права автора на свій погляд на ту чи іншу тему, на вироблення власного стилю. Драматурги, як і режисери, оператори чи актори, як будь-яка людина, що займається творчістю, є людьми емоційними, особистостями, що боляче сприймають критику. Та драматурги, як і будь-яка людина, припускаються помилок.

Якщо казати про драматургію, цьому виду мистецтва притаманні помилки двох типів: суто літературні (граматика, пунктуація, стилістика) та кіновиробничі (коли автор описує щось, що, наприклад, неможливо зняти, чи створює сцени, які не можливо зняти, враховуючи конкретний кошторис). Є ще питання моралі, питання врахування того, що все, що написав драматург, має бути втілено в аудіовізуальній формі тощо, — все це можна віднести до кіновиробничих питань.

Мабуть, до першої проблеми українських драматургів можна віднести недосвідченість, а часто просто відсутність освіти та необхідних знань, обізнаності у певній галузі. Не можна бути драматургом, не знаючи творів Гомера, Арістотеля, Михайла Чехова чи Камю (не кажучи вже про Шекспіра). Бо кожна нова історія (яку вигадує автор), це продовження існуючого століттями процесу вигадування історій: існує певна форма, закони створення характеру, інтриги, конфлікту. Так закони для того й існують, аби їх порушувати. Та аби порушити закон, його треба досконало знати. До того ж, досить часто драматурги, пишучи твір, так захоплюються власною фантазією, що забувають про таке поняття як реальність та достовірність.

Головні претензії продюсерів та режисерів до драматургів — це важкість діалогів, відсутність чіткої дії (чи нестача подій), відсутність початку фільму та чіткого фіналу. Головний аргумент продюсерів та режисерів — вони повинні хотіти вкласти у ваш драматургічний твір гроші. Це ознака нашого часу, і драматургія, як і інші творчі професії, майже завжди залежать від фінансів. Саме це диктує певну форму написання сценаріїв, що прийнята в усьому світі: для серіалів, для кінострічок, для телевізійних шоу існує своя, притаманна тільки цьому жанрові схема творення драматургічної основи.

Саме форма сценарію є головною передумовою для тих, кому ви хочете продати свій драматургічний твір: розвиток дії, сюжет повинні мати чітку і зрозумілу конструкцію. Драматург, як і режисер, просто повинен багато читати, дивитись фільми, театральні вистави, цікавитись усіма проявами життя та постійно вчитись. Драматург — це людина, яка відкриває ларець свого життєвого досвіду, своїх знань, і вкладає цей скарб у слова, дії, долю інших (частіше вигаданих) людей. Аби не бути тривіальним, треба мати власну думку й індивідуальність мислення, але все це повинно бути підкріплено знанням та життєвою правдою. Бо коли глядач не вірить у певний сюжет, він його не сприймає.

Сценарії, як і фільми (вистави, книги) створюються для когось. Існує поняття аудиторії: якщо ви пишете сценарій для дітей, агресія або еротика тут зайві. Якщо фільм розраховано на участь у міжнародних кінофестивалях, — тут сценарист має свободу у творчому пошуку для філософських, метафоричних, оригінальних рішень. А от комерційне кіно повинно приносити прибуток, — отже у сценарії продюсер мусить побачити комерційний успіх. Кіновиробництво має певні часові критерії. Отже кожний драматург, створюючи сценарій чи п'єсу, має думати: скільки триває сцена, монолог. Стандарт — одна сторінка дорівнює одній хвилині. Та жодна кіностудія не буде знімати серію серіалу, що має хронометраж у дві години. Треба розуміти, коли у сценарію повинна відбутися кульмінація (зрозуміло, що десь у середині драматургічного твору). Важливо, з чого починає автор: він повинен зацікавити продюсера, режисера, зні-

мальну групу і потенційних глядачів. У всіх цих категорій повинно виникнути бажання дочитати ваш сценарій до кінця. Важлива кінцівка: глядачу повинно бути цікаво, чим скінчиться історія, який досвід він (глядач) отримає в результаті. Сценарій — це тема, жанр, стиль, ідея, які існують у кожній окремій сцені, і немов частини пазлу становлять зрештою єдине ціле. Коли Бальзак писав свої твори, він іноді втрачав свідомість і навіть хворів: так близько письменник сприймав вигадані ним долі.

Для драматурга, на мою думку, найголовнішим є самовіддача, вміння самому пережити чиєсь життя, відчуття на власній шкірі чиюсь біль, чиюсь радість. Автор складає певний ланцюг подій, і цей ланцюг має бути цікавим певній кількості людей: своєю життєвою правдивістю чи нетривіальністю, вчити, лікувати, вдосконалювати людську душу.

**По дорозі в Голівуд.** Голівуд був і залишається столицею мистецтва драматургії. Саме за голівудськими стандартами пишуться сценарії в усьому світі: голівудська система жанрів, стилів, подачі матеріалу є визнаною всіма кіностудіями світу. Та й насправді: коли система чітка, то й користуватись нею просто. Повинен бути герой і антигерой, десь на п'ятнадцятій сторінці (тобто хвилині) має початися кульмінація, кожні дві-три хвилини глядач має дивуватись або жахатись, або сміятись (емоційний прошарок) тощо. Засобів реалізації власного сценарію в США багато, та найпоширеніші: обзавестися власним агентом чи виграти в одному з конкурсів сценаріїв. Мабуть, так як кожен режисер мріє мати власного продюсера, так кожен сценарист мріє про роботу з агентом (який візьме на себе клопіт із продажем сценарію тій чи іншій компанії). У нашій країні поняття «агент з продажу сценаріїв» не існує, і мабуть ще довго не буде існувати: це привілеї кінодержав. А от в Голівуді їх багато. Аби вами зацікавився агент, треба мати за плечима вже декілька проданих чи екранізованих сценаріїв. Враховуючи, що жодна кінокомпанія в Америці не буде працювати на пряму з автором сценарію, наявність агента — це майже стовідсоткова впевненість, що ваш сценарій рано чи пізно, в тому чи іншому вигляді буде придбаний. Та без агента з вами навіть не будуть розмовляти. Американські агентства, що займаються продажем сценаріїв, будуть з вами розмовляти тільки у двох випадках: якщо ви — відомий сценарист чи якщо вас порекомендував відомий сценарист. Молодому драматургу, нехай і дуже талановитому, важко пробитись не тільки у нашій країні, а й у будь-якій західній кіноімперії. В кожній країні існують свої «ходові» теми: слава Богу, якщо можна так сказати, але після терактів 11 вересня американці перестали пачками виробляти трилери про літаки, які захоплюють терористи, та й взагалі в американському кінематографі раптом звернулись до «вічних тем»: батьків і дітей, подружніх пар ну, і гомосексуалістів (куди ж без них). Отже, аби продати в Америці сценарій (зацікави-

ти агента), треба у першу чергу обрати влучну й актуальну тему. Це головне. Більшість агентів у першу чергу просять надіслати їм листа з коротким описанням змісту фільму (теми). На відміну від конкурсів сценаріїв (які нічого не гарантують, збираючи з учасників чималу суму грошей за право участі в конкурсі і виплачуючи мізерні призи), агенти з продажу сценаріїв мають зацікавленість у реалізації сценарію: так вони заробляють власні гроші. Гонорар агента складає десь десять відсотків від вартості сценарію. А в Америці — це великі гроші.

Головне для американського агента з продажу сценаріїв — аби сам сценарій повністю відповідав голівудським стандартам: від теми до кількості пробілів і розміру шрифту. Підручник О. Червінського «Як добре продати гарний сценарій» — мабуть, найкращий посібник з написання кіносценаріїв за американською системою. Автор книги вчить, як заробити мільйон доларів (а саме такі гонорари отримують сценаристи в США). Він чітко, пункт за пунктом, описує американську схему створення драматургічного персонажу, характеру, певних рис, які обов'язково мають бути у тому чи іншому жанрі. В Америці існує більше двохсот навчальних закладів, в яких вчать писати сценарії. А в нас — тільки декілька, та й поняття «школи» в нас є досить поверховим. В Америці все — від навчального процесу до роботи професіоналів — зумовлюється традиціями, законами жанру. Вони знають, що треба робити аби глядач сприйняв продукт. І це зумовлює успіх американського кінематографа не тільки всередині країни, а і в Європі й Азії.

Нещодавно я подивилась стрічку компанії «Парамаунт» «Крізь Всесвіт»: яскраве кіно, що розповідає історію Америки 60-х років на тлі пісень гурту «Бітлз». Фільм вразив режисерською й операторською роботою, та я (будучи власне драматургом і режисером), знаючи американську форму написання сценарію, весь час, коли дивилась фільм, думала про одне: як цей аудіовізуальний ряд можна було написати у вигляді кіносценарію? Як можна описати пісню? У сценарію це, мабуть, виглядало б так: футбольним полем йде дівчина, вона співає пісню, за її спиною — гравці американської футбольної команди. Декілька рядків. А на екрані — півтори хвилини часу. І як це розтягнути на півтори сторінки тексту? Бо саме сторінка — це хвилина.

Американське кіно продовжує світову експансію, а разом із цим і американська система написання драматургічних творів у світі поширюється дедалі більше. І ця тенденція, на мою думку, буде розвиватися.

**А що ж у нас?** Не дивлячись на фінансову кризу, саме гонорари сценаристів у нашій країні продовжують залишатися незмінними — великими. Втім, лишається головна проблема: відсутність достатньої кількості професійних сценаристів. Ті, хто пишуть сценарії «мила», не завжди спроможні написати професійний кіносценарій для виробництва кінофільму чи вистави. Чому так?

Мабуть, проблема не лише у відсутності школи кіносценаристів, у відсутності професійної літератури, а й у тому, що наші сценаристи не бажують сприймати критику, постійно займаються самоосвітою, принаймні читати, читати й ще раз читати, — бо саме це є основою становлення драматурга. Та й коли з'являється по-справжньому класний сценарій, аби реалізувати його в нашій країні, необхідно витратити купу часу та нервових кліток. Оскільки саме наш кіноринок, налаштований на виробництво примітивного кіно-продукту, вимагає від сценаристів писати якомога примітивніше, аби український глядач зрозумів.

Український глядач чомусь сприймається як абсолютно сіра маса. Та, на мою думку, українські глядачі вже втомились від банальних історій, сюжетів, що постійно повторюються, від тривіальності та пошлості. Ця ситуація зміниться тільки тоді, коли в нас з'явиться кіноіндустрія: фільмів буде багато, вони будуть різні, а отже і якість драматургії, різножанровість і спрямованість на різну аудиторію будуть розвивати мистецтво драматургії.

Поява чесних конкурсів сценаристів, заохочення українських драматургів до кінопродукції, майстер-класи видатних світових драматургів, а головне — поява кіновиробництва (тобто великої кількості кінокомпаній, що будуть налаштовані на виробництво великої кількості кінофільмів), — все це може позитивно вплинути не тільки на якість української драматургії, а й на мистецтво кіно, театру в цілому.

Що ж головне для драматурга? На мою думку, це індивідуальне мислення й освіта, самоосвіта. Драматург мусить бути індивідуальністю, він має мати від Бога талант уяви, фантазії.

Драматургія — це життя, зафіксоване на папері. Справжній драматург зможе написати історію про будь-що: звичайну людину, звичайну подію, предмет чи явище він зможе зробити цікавим для великого загалу глядачів. Драматург має вміти писати цікаво, образно, аби той, хто буде читати його твір (режисер чи простий читач), мали бажання дочитати до кінця, могли уявити собі ті «живі картинки», які зроблять літературну форму фільмом.

Драматургія — це дія. Отже драматург мусить вміти вибудовувати послідовність подій, створювати ланцюг емоційних, логічних, побутових, нетривіальних дій героїв. Саме драматург зумовлює жанр і стиль, а отже атмосферу твору. Драматург створює партитуру майбутнього фільму чи п'єси. Він працює, так би мовити, для інших професій: продюсера, режисера, акторів. Головне — це талант, а цьому навчити неможливо. «Він або є, або його немає». Але талант без освіти — половина цілого. Отже майбутнім драматургам можна побажати лише одного: читати і якомога більше писати. Тоді відбудеться чудо, бо кожний талановитий сценарій — це чудо, яке несе людству майбутнє.

1. Митта А. Кино между адом и раем: Кино по Эйзенштейну, Чехову, Шекспиру, Куросаве, Феллини, Хичкоку, Тарковскому... — М., 2005.
2. Червинский А. Как хорошо продать хороший сценарий: Обзор американских учебников сценарного мастерства. — М., 1993.
3. Эзфи Л. Искусство драматургии: На основе творческой интерпретации человеческого характера // [www.kino.limcom.kiev.ua/books/director\\_filmart/L.Egri.doc](http://www.kino.limcom.kiev.ua/books/director_filmart/L.Egri.doc).
4. Галь Н. Слово живое и мертвое: От «Маленького принца» до «Корабля дураков». — М., 2003.