

## ■ УДК [792.632:792.026](477)

**Г. В. Курінна**, кандидат мистецтвознавства, доцент, Харківська державна академія культури, м. Харків

### **ТЕОРИЯ ДРАМИ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО ЕКРАННОГО МИСТЕЦТВА: ДРАМАТУРГІЯ ДІЇ**

Здійснено спробу вивчити провідні напрями теорії драми в контексті сучасного екранного мистецтва. Розглянуто один з аспектів теорії драми, базуючись на попередніх доробках театрального мистецтвознавчого надбання, внутрішній складовій екранного твору як на драматургії дії. Визначено подальші тематичні напрями вивчення теорії драми в контексті екранного мистецтва.

**Ключові слова:** сценарій, кіносценарій, драматургія, драма, сучасне мистецтво.

**А. В. Куричная**, кандидат искусствоведения, доцент, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

### **ТЕОРИЯ ДРАМЫ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО ЭКРАННОГО ИСКУССТВА: ДРАМАТУРГИЯ ДЕЙСТВИЯ**

Осуществляется попытка изучения основных направлений теории драмы в контексте современного экранного искусства. Рассмотрен один из аспектов теории драмы, опираясь на предыдущие разработки театрального искусствоведческого наследия, внутреннюю составляющую экранного произведения как на драматургию действия. Определены последующие тематические направления изучения теории драмы в контексте экранного искусства.

**Ключевые слова:** сценарий, киносценарий, драматургия, драма, современное искусство.

**A. V. Kurinna**, Candidate of Art Criticism, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

### **THEORY OF DRAMA IN THE CONTEMPORARY SCREEN ART CONTEXT: ACTION DRAMA**

The paper studies the main areas of the theory of drama in the context of contemporary screen art. One of the aspects of the theory of drama based on the previous considerations of theater art history heritage and the inner component of the screen works on dramatic action are considered. The following thematic areas of study in the context of the theory of drama screen art are determined.

**Key words:** script, screenplay, playwright, drama, contemporary art.

**Постановка проблеми.** Вивчення теорії драми як предмета, що розглядає сутність будови драматургічного твору, на нашу думку, є

необхідною складовою виховання майбутніх діячів у сфері екранного мистецтва: режисерів, репортерів, операторів, редакторів-сценаристів тощо. Теорія драми закладає професійну теоретичну базу: розуміння студентами внутрішньої конструкції побудови дії.

Згідно з класичними програмами навчання української мистецької школи, теорія драми розглядається в контексті мистецтва театру. Проте, зважаючи на активний розвиток екранних мистецтв, який нині спостерігається, виникнення нових телевізійних та кіножанрів, тобто нових форм оповідей та драматургічних конструкцій тощо, сучасні теоретичні напрацювання в галузі побудови саме екранного твору, зокрема американських науковців С. Преса, Д. Трубі, Р. Маккі та ін., слід зазначити: вочевидь, наразі викладання теорії драми для студентів кіно- та телеспціальностей потребує нового сучасного підходу, який упроваджуватиметься не тільки в театральному, але й в екранному мистецтві.

Отже, в статті розглядається один з аспектів викладання теорії драми на основі попередніх доробок театрального мистецтвознавчого надбання, внутрішній складовій саме екранного твору як драматургії дії.

**Мета статті** — осмислити теоретичний доробок викладання теорії драми та визначити її подальші вектори в контексті екранного мистецтва.

**Виклад основного матеріалу.** Теорія драми є фундаментальною філологічною наукою, що вивчає закони та розвиток драми в контексті трьох провідних підходів до вивчення предмета: як до літературного твору, сценічного твору, синтезу різних видів мистецтв у виставі. Теорія драми — це предмет, що вивчає теорію та історію побудови драматургічного твору.

Слід зазначити, що термін «драма» походить від давньогрецького слова «дія» й означає один з літературних родів (окрім лірики та епосу), що описує реальний світ у формі дії та діалогів за допомогою конфлікту. При цьому стрижнем епосу (від грецьк. «слово», «оповідь») є розповідь про події, а лірики — (від грецьк. «лірний», твір, що виконується під акомпанемент ліри) — поезія.

Отже, саме «драма» є коренем, основою провідного терміна для видовищних мистецтв — «драматургія», адже будь-який видовищний твір будується за законами драматургії. У свою чергу, «драматургія» — це 1) драматична література певної епохи або країни, а також сукупність драматичних творів певного письменника; 2) теорія побудови драматичних творів; 3) сюжетно-образна концепція постановки сценарію кінофільму, визначена режисером.

Окрім того, драматургію слід розуміти як провідну для побудови оповідей усіх видів екранних форм: кіно та телебачення. У зв'язку із цим виокремлюємо кінодраматургію й теледраматургію. Останній термін і нині викликає дискусії між деякими практиками телебачення. Проте зазначимо, що термін «телевізійна драматургія» трапляється ще в праці 1967 р. Е. Б. Робертса «Телевізійна драматургія. Поради молодому драматургу» [8].

Згідно з вищезазначеним визначенням сутності вивчення предмета і в історичному контексті значною «молодістю» мистецтва телебачення та кінофотографа порівняно з іншими видовищними мистецтвами, очевидно, що провідним об'єктом вивчення теорії драми є вистава, а отже дія театральна. Передусім це пов'язано з історичним розвитком видовищних мистецтв, насамперед, виникненням театру. Адже саме театр, зародившись із первісних ритуальних обрядових дій, а згодом, у добу Античності, містерій, присвячених богам, поступово започаткував те, що теоретики мистецтва назвали законами (хоча насправді це поняття достатньо багатоаспектне, адже «в мистецтві немає законів, яких не можна б було порушити») — побудови вистав. Есхіл, Софокл, Евріпід, Арістофан, Плавт, Сенека — це прізвища перших драматургів доби Античності. Усі вони, основируючись на жанрах комедії та трагедії, створювали актуальні на той час сюжети видовищ, яких так потребував народ. Театр як вид мистецтва в перекладі з давньогрецької означає «місце для видовищ», а потім — «видовище». На нашу думку, головний і провідний принцип для видовищних мистецтв загалом — наявність широкого глядача. Театральне видовище має зацікавлювати останнього. І саме принципи драматургії стали рушійними елементами залучення глядача до перегляду дії.

Відомо, що концепт драматургії започатковано в праці античного вченого — Арістотеля (384 до н. е. — 322 рр. до н. е.) у двох її частинах «Поетики. Про поезію», останню частину (присвячену комедії) з часом втрачено. Наразі американські автори — теоретики сценарної майстерності, такі як Р. Маккі та С. Пресс, звертаються до античного концепту Арістотеля. Чому саме? Інші дослідники навпаки зазначають: «Дві тисячі років творці ламають голови над тим, як зробити цікавим своє оповідання. Думати він думав, але так нічого зрозумілого із цього приводу не написав» [9, с. 9]. Що взагалі важливого для теорії драми написав Арістотель?

У першій частині трактату «Поетика» Арістотель виокремлює трагедію та шість її основних складових: фабула, характери, думки (вміння говорити за суттю), сценічні обставини, текст, музична композиція.

Арістотель визначає трагедію як наслідування дії важливої та закономірної, не оповідної, а показової форми, яка має певний обсяг, і це наслідування визначається мовою, що спричиняє «катарсис» (дослівно «очищення»). Окрім того, Арістотель використовує поняття «перипетія», «впізнавання», «гемартія», «катастрофа», «катарсис».

Дія і душа трагедії — фабула (перипетії та впізнавання), згідно з Арістотелем, є метою трагедії. Окрім того, без дії трагедія не може існувати. При цьому дія є цілим. У свою чергу, ціле — це те що має початок, середину та кінець. Початок є тим, що не перебуває за іншим, проте за ним перебуває і виникає що-небудь інше. Кінець, навпаки, є тим, що за своєю природою виникає за іншим або постійно, або в більшості випадків, за ним немає нічого іншого. Добре складені фабули мають починатися не звідкись, а бути у зв'язку з вищезазначеним. Що стосується тривалості дії, то вона може бути достатньою, на межах якої при послідовному розвитку подій виникають імовірні переходи від щастя до нещастя [1].

Епоха Середньовіччя відзначилася яскравими діями — карнавалами, в яких глядач став безпосереднім учасником дії. Саме середньовічному карнавалові завдячує виникненням італійська комедія масок. На думку М. М. Бахтіна, «народно-сміхова культура Середньовіччя була здебільшого обмежена острівцями свят і рекреацій. Поруч з нею існувала офіційна серйозна культура, чітко відмежована від майданної культури сміху. У цієї останньої скрізь пробивалися паростки нового світогляду, але, замкнені в специфічних формах сміхової культури, розкидані по ізольованих утопічних острівцях народно-святкових, рекреаційних та застільних веселощів або в хиткій стихії фамільярної розмовної мови, ці паростки не могли розростися і розпуститися. Для цього вони мали пробитися у велику літературу [...] Починають розвиватися такі жанри, як мораліте, соті, фарси. Для XIV та XV ст. характерні створення і розвиток блазнівських товариств — «Королівство Базош», «Хлопці без суму» тощо. Сміхова культура за вузькими святковими межами намагається потрапити до всіх сфер ідеологічного життя» [2, с. 108].

Вищезазначені епохи для теорії драматургії цікаві тим, що саме в цей період виникають перші провідні жанри, які згодом позначилися і на існуванні екранної драматургії — трагедія та комедія. На думку М. М. Федя, «...людина й обставини, в яких вона живе і діє, — ось невичерпне джерело комедії. Погляд талановитого комедіографа завжди побачить у світі, що його оточує, такі сторони, які або гідні доброї посмішки, або, навпаки, заслуговують дошкульного сатиричного приниження. Стверджуючи нове, прогресивне в житті, борючись за втілення в дійсність народних ідеалів, комедія віддає

кожному по заслугах, за його гідністю: вдягаючи дотепний ковпак на псевдомудреця, голосно сміється над володарем вух віслюком, зовсім не зважаючи на те, що він про себе думає і в яке посадове вбрання вдягається» [11, с. 213–214].

Звісно, в історичному контексті між епохою виникнення театру та мистецтвом екрана — кінематографом — вікова прірва, адже останній виник лише в ХІХ ст. Проте кінематограф успадкував від театру краще — драматургічну побудову та, на своєму первісному етапі розвитку, формат п'єси.

Ось як слушно зазначили щодо сутності драматургічної творчості в сінематографі перші теоретики сценарної творчості. «...У майбутньому кіно досягне апофеозу кольорової графіки, і тоді це буде останнім ударом по театру, який помирає» [3, с. 56]. «...У кіноп'єсі все зводиться до дії. Чим більше дії, зміни вражень, яскравості в картинах, тим красивіше та цікавіше кіноп'єса, якщо при цьому вона має осмислений, ідейний зміст... Надзвичайно важливі в сценарії — думка у змісті, цікава фабула, яскравий зображальний рядок та кінематографічність» [6, с. 7–33]. «Фільма повинна бути випрацьована з матеріалу чистої глядацької уваги» [3, с. 7]. Таким чином, динаміка фабули стає першочерговою. Окрім того, дослідники зазначають, що згодом «помираючий театр» відійде у видовищних мистецтвах на другий план, а провідним стане саме мистецтво кіно. Так формувалося мистецтво екранної драматургії. При цьому очевидно, що головною особливістю мистецтва екранного, на відміну від театрального, окрім площини екрана, ставало зображення. «Авторові потрібно пам'ятати одне, що сценарій — це твір суто глядацького мислення. Сценарій — це дія мистецтва жесту, але не слова. І тільки той автор, котрий убачає дію (Г. К. — підкреслено мною), уявляє кожне положення, кожен до дрібниць штрих дії, може і повинен бути сценаристом» [3, с. 8].

Сучасний теоретик видовища екрана А. Г. Соколов називає драматургію екранного твору «віртуальним монтажем», адже «в матеріальному втіленні драматургію виявити на екрані неможливо, проте вона обов'язково наявна... Усе розпочинається з драматургії. Усе підпорядковується її завданням: монтаж міжкадровий та внутрішньокадровий, і монтаж звуку, і звукозоровий, тобто все від композиції кадру до шуму вітру... Драматургія — це засіб вибору (відбору) змісту твору та взаєморозміщення його частин, які дозволяють авторові активно управляти мисленням, цікавістю й увагою глядачів» [9, с. 8–13].

Згідно з А. Г. Соколовим, драматургічний твір має:

- 1) викликати інтерес у процесі сприйняття;
- 2) зумовлювати оперативність сприйняття (він завжди має свої межі в часі);

3) не викликати в глядачів труднощів під час сприйняття й осмислення того, що відбувається на екрані.

Драматургія, на думку М. Є. Вайно, подібна до дерева. Вона є стовбуром, а гілки — це різноманітні видовищні мистецтва — театру, цирку, масові видовища, телебачення та кінематограф. Таким чином, драматургія є ідейно-художньою основою екранного твору й інших видів видовищних мистецтв. Драматургія потребує драматургічного мислення митця. Особливість драми, згідно з М. Є. Вайно, полягає в зовнішніх та внутрішніх ознаках виокремлення. «До зовнішніх належать монологи, діалоги, полілоги персонажів; поділ п'єси на частини: дії, сцени, епізоди тощо; перелік дійових осіб або їх стислі характеристики на початку; виділення шрифтами авторських ремарок та реплік персонажів тощо.

До внутрішніх якостей належать ті, що зумовлені вимогою сценічності (в цьому контексті вимогами екранної дії — Г. К.). Це конфлікт (зовнішній та внутрішній або їхнє поєднання), часова сконденсованість, художня насиченість світу, що передбачає театральне виконання та масовий ефект, повноголоса мова, з якою актор має переконливо звертатися до глядачів (саме завдяки такому поєднанню мова в драмі набуває особливої художньої енергії); достатньо важливим є те, що театральна умовність історично змінна і рухома (від абсолютно достеменного відтворення обстановки до цілковитої відсутності декорацій та розкриття сценічних секретів)» [4, с. 19].

А. Г. Соколов зазначає, що під терміном «дія» «мається на увазі активна поведінка людини, активний прояв сили, знань, інтелекту, добра, ненависті та ін. (...) Фізична та словесна дії бувають як надто важливими, навіть поворотними та доленосними для героїв, так і малозначимими, такими, що практично не впливають на перебіг подій. Терміни «дія» і «подія» дещо близькі один до одного і часто використовуються в одному значенні. Але подія — це завжди вагома дія, значима, така, що впливає на хід сюжету. Проте з позиції теорії інформації будь-яку дію (словесну та фізичну) прийнято називати подією» [9, с. 38].

Розглядаючи специфіку екранної дії, слід зазначити, що її найменшою складовою є кадр. «Кадр — це момент, окрема сцена епізоду, що відзнята апаратом з однієї точки. Кадр являє собою картину на екрані, одну частину сюжетного епізоду... Кадр — це не рядок літературного твору, кадр — дієвий момент гри — жесту, виражений графічним засобом. Відповідно до ілюстративності, автор повинен зважати на комплекс глядацького сприйняття і, працюючи над кадром, уявляти як кадр у статичному положенні і тільки потім оживляти його жестом або дією... Кадр повинен бути дієвим, насиченим грою жесту,

грою емоції обличчя, грою світла і бути показаним у певному вигляді. Кадрувальний сюжет — це ще не все, він мертвий і його оживляє тільки кров, тобто живий динамічний монтаж, який утворює ритм, кінотвір» [3, с. 8–9]

Таким чином, драматургія екранної дії потребує вивчення саме в контексті мистецтва побудови кадру.

**Висновки.** Виявлено й окреслено, на нашу думку, провідні вектори вивчення та викладання теорії драматургії в контексті екранного мистецтва.

Мистецтво екранної дії, дійсно, має театральне походження. Це виявляється в базисі трьохактної побудови драматургічної конструкції, закладеної ще Арістотелем у трактаті «Поетика» в добу Античності. Окрім того, спільними є драматургічні елементи побудови дії (зокрема поняття про композицію, конфлікт, єдину дію тощо). Присутність глядача, котрий є об'єктом сприйняття дії, визначає сутність конструкції, спільне для обох видів мистецтва — театального й екранного. Театральна драматургія сформувала перші жанри — комедію та трагедію як сутність ставлення автора до матеріалу. Ці самі жанри набули популярності і в кінематографі доби німого кіно. Окрім того, саме на базі театральних екранне мистецтво формує свої жанри. Вищезазначене дозволяє стверджувати, що викладання предмета «теорії драми» (або ж «теорії драматургії аудіовізуальних мистецтв») для студентів кіно-, телеспеціальностей слід розпочинати з таких тем: «Теорія драматургії, її роль та значення для екранного мистецтва» та «Теорія драматургії в історичному аспекті. Становлення драматургії як соціально-естетичного феномену». Під час вивчення тем «Структура драматургічного екранного твору» та «Жанри драматургії» слід посилатися на театральну дію в контексті джерел дії екрана.

Екранну драматургію (теледраматургію, кінодраматургію) слід розуміти як «віртуальний монтаж» та «засіб вибору (відбору) змісту твору і взаєморозміщення його частин, які дозволяють авторові активно керувати мисленням, цікавістю й увагою глядачів». При цьому найменшою одиницею драматургії дії є кадр. Отже, слід розглядати кадр як специфічну одиницю екранної дії.

Зазначимо, що окреслене питання потребує подальшого вивчення. Проте очевидні головні напрями тем, які могли б стати основними для вивчення «Теорії драми» в контексті екранного мистецтва, зокрема: «Теорія драматургії, її роль та значення для екранного мистецтва», «Теорія драматургії в історичному аспекті. Становлення драматургії як соціально-естетичного феномену», «Структура драматургічного екранного твору», «Жанри драматургії», «Дія в драматургії екранного твору» тощо.

Отже, подальше вивчення проблемних аспектів викладання дисципліни «Теорія драми» може набути практичного втілення у викладанні цього предмета для студентів кіно-, телеспеціальностей і привернути увагу теоретиків драматургії до суперечливих питань щодо сучасного існування теорії драматургії та сценарної майстерності загалом.

### Список використаних джерел

1. Аристотель. Поэтика / пер. М. М. Позднева. — Книга сочинителя. — СПб. : Амфора, 2008. — 320 с.
2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. — М. : Худ. лит., 1965. — 527 с.
3. Борисов-Владимиров Н. Искусство кадра. Практика киносценария / Н. Борисов-Владимиров. — Харьков, 1926. — 79 с.
4. Вайно М. Є. Сценарна майстерність: написання п'єси, написання кіносценарію : навч. посіб. Кн. 1. / М. Є. Вайно. — Івано-Франківськ : Місто НВ, 2015. — 232 с.
5. Волькенштейн В. М. Драматургия / В. М. Волькенштейн. — М. : Сов. писатель, 1960. — 338 с.
6. Зарин А. Техника сценария. Руководство к изложению сценария для кино / А. Зарин. — Пг. : Сев.-Зап. Фотокино [управление], 1923. — 32 с.
7. Катыхева Дж. Вопросы теории драмы / Дж. Катыхева. — СПб. : СПбГУП, 2001. — 208 с.
8. Робертс Е. Б. Телевизионная драматургия. Советы молодому драматургу / Е. Б. Робертс. — М. : Издат. отд. ком. по радиовещанию и телевидению, 1967. — 253 с.
9. Соколов А. Г. Монтаж : телевидение, кино, видео / А. Г. Соколов. — М. : Издат. А. Г. Дворников, 2010. — 206 с.
10. Хализеев В. Е. Драма как явление искусства / В. Е. Хализеев. — М. : Искусство, 1978. — 240 с.
11. Федь Н. М. Искусство комедии, или мир сквозь смех / Н. М. Федь. — М. : Наука, 1978. — 216 с.

### References

1. Aristotle. Poetika / per. M. M. Pozdneva. — Kniga sochinitelya. — SPb. : Amfora. 2008. — 320 s.
2. Bakhtin M. M. Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kultura srednevekovia i Renessansa / M. M. Bakhtin. — M. : Khud. lit., 1965. — 527 s.
3. Borisov-Vladimirov N. Iskusstvo kadra. Praktika kinostsenariya / N. Borisov-Vladimirov. — Kharkov. 1926. — 79 s.
4. Vaino M. Ye. Stsenarna maisternist: napisannia piesy, napysannia kinostsenariiu : navch. posib. Kn. 1. / M. Ye. Vaino. — Ivano-Frankivsk : Misto NV. 2015. — 232 s.
5. Volkenshteyn V. M. Dramaturgiya / V. M. Volkenshteyn. — M. : Sov. pisatel. 1960. — 338 s.
6. Zarin A. Tekhnika stsenariya. Rukovodstvo k izlozheniyu stsenariya dlya kino / A. Zarin. — Pg. : Sev.-Zap. Fotokino [upravleniye]. 1923. — 32 s.



7. Katysheva Dzh. Voprosy teorii dramy / Dzh. Katysheva. — SPb. : SPbGUP. 2001. — 208 s.
8. Roberts E. B. Televizionnaya dramaturgiya. Sovety molodomu dramaturgu / E. B. Roberts. — M. : Izdat. otd. kom. po radioveshchaniyu i televideniyu. 1967. — 253 s.
9. Sokolov A. G. Montazh : televideniye. kino. video / A. G. Sokolov. — M. : Izdat. A. G. Dvornikov. 2010. — 206 s.
10. Khalizyev V. E. Drama kak yavleniye iskusstva / V. E. Khalizyev. — M. : Iskusstvo. 1978. — 240 s.
11. Fed N. M. Iskusstvo komedii. ili mir skvoz smekh / N. M. Fed. — M. : Nauka. 1978. — 216 s.

#### ■ UDC [792.632:792.026](477)

**Kurinna A. V.**, Candidate of Art Criticism, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv  
*vip\_ann@ukr.net*

### **THEORY OF DRAMA IN THE CONTEMPORARY SCREEN ART CONTEXT: ACTION DRAMA**

**The aim of this paper.** The paper studies the main areas of the theory of drama in the context of contemporary screen art. One of the aspects of the theory of drama based on the previous considerations of theater art history heritage and the inner component of the screen works on dramatic action are considered. The following thematic areas of study in the context of the theory of drama screen art are determined.

**Research methodology.** Major theories on the subject have been reviewed. This study is the first attempt to summarize the existing material on the subject area and trace the historical context of forming the course «Theory of drama».

**Results.** Further study of problematic aspects of teaching «Theory of drama» can find its practical implementation in teaching the subject for students of cinema and television specializations and attract the drama theorists' attention to the controversial field on the current existence of basic subjects and theories of drama and screenplay art in general.

**Novelty.** An attempt is made in this paper to show alternative ways of teaching screen script skills and drama.

**The practical significance.** Ukrainian specialists may find the information contained in this article useful for developing a new strategy of teaching screen script skills.

**Key words:** script, screenplay, playwright, drama, contemporary art.

*Надійшла до редколегії 19.02.2016 р.*