

Роман Бучко

Як написати сценарій. Ринок сценаріїв у Голлівуді і в нас

Як написати сценарій? Про це також пишуть у своєму poradniku R.U.Russin і W.M.Downs, чий погляд у дещо переформатованому викладі ми оглянули, зберігаючи подекуди стиль, іронію та літературні тропи.

Щодня в Каліфорнії лікарі, юристи, клерки, поліцейські створюють 300 сценаріїв. На ринках їх щороку викидається понад 10 тисяч, близько 2 тисяч з них знаходять покупця і лише 300 – 400 потрапляють на екран, переважно у переробленому вигляді. Пишуть усі, бо це теоретично може збагатити автора. У 1985 – 94 роках було куплено 393 сценарії за мільйон і більше доларів. Правда, у різних лотереях за цей період виграла таку ж суму втричі більша кількість щасливців – без поту, сліз і таланту. І все ж таки, успішні сценаристи заробляють щороку понад 50 тисяч доларів і 50 тисяч авторів чекають на свій шанс.

Щоб зачепитися у цьому ремеслі, потрібно бути членом WGA, з якою співпрацюють усі кіностудії та агенції. Останні мають різну кількість агентів – від одного до ста. Агенції, за успішного зведення автора з покупцем (продюсером чи режисером), отримують своїх 10 % вартості сценарію, зате усі правничі процедури беруть на себе. Можна також скористатися послугами менеджера, який хоче 20 % вартості без юридичного захисту. Щоб стати членом WGA, потрібно внести 2500 доларів і сплачувати 1,5% прибутків від продажу своєї праці. Зате спілка захищає, судиться, страйкує, бореться зі штрейкбрехерами і, зрештою, забезпечує достатню платню за роботу. Нещодавно сценаристи оголосили страйк, протестуючи проти небажання студії ділитися прибутками не лише з прокату фільмів і телетрансляції, а й з продажу компакт-дисків. Спілка заснована 1933 року, налічує близько 8 тис. членів, половина з яких пепстопери, або автори лише одного сценарію, отже постійно 2500 сценаристів пишуть для телебачення і 1500 – для кіно. Членство в WGA не гарантує ні праці, ні заробітку. Щороку лише 43% членів спілки знаходять заробіток у 60 тис. доларів, і лише деякі з них заробляють удвічі більше. Спілка реєструє кожний поданий сценарій, але це не дубляж загальноприйнятого захисту авторських прав у відповідному конгресовому комітеті (Copyright), а лише затвердження дати написання сценарію на випадок позовів про плагіат, і ця реєстрація відбувається значно швидше.

Щороку WGA реєструє близько 30 тис. творів, в т. ч. вірші, повісті, пісні. Можна твір перереєструвати, якщо він змінився на 30 %. Було кілька голосних справ з приводу плагіату, але в Голлівуді не люблять судів, тому запобігають правничими процедурами, щоб їх не було. Зрештою, професіонали не реєструють своїх сценаріїв, бо вони одразу запускаються у виробництво, а агенти завжди мають потрібні документи.

Початківці мусять знайти агентів і чекати іноді роками, поки, після поради рецензентів, зможуть організувати зустріч автора з продюсером чи режисером. Автори навіть відвідують курси акторської майстерності, щоб уміти за кілька відведених хвилин на зустрічі пе-

реконати покупця, що його твір є найкращим і потрібним саме цій студії. Автор мусить мати більше одного сценарію – тоді шанси реалізації збільшуються. Агенти, замучені графоманами, дбають про свою репутацію, тому особисті стосунки не беруться до уваги – твір має відповідати існуючим критеріям. Переваги надають досвідченим: або переможцям різних конкурсів, або випускникам кіношкіл. Існує ціла процедура домовляння про зустріч із покупцем, треба мати скорочений варіант, вміти написати вступний лист (заявку). Якщо 5 % листів, надісланих агентом з пропозицією, їх зацікавили, то це можна вважати успіхом, бо на них переважно не реагують, і марно шукати справедливості. Існує 10 порад, як здобути собі агента, і 10 пересторог, як його не відштовхнути. Найкраще знаходити молодих агентів, що теж шукають нових клієнтів. Великі студії не доступні початківцям – там конвеєр, закручений на випробуваних авторах, тому шанс продати сценарій є у малобюджетних студіях чи кабельних і сателітних телестудіях, де не гарантовано авторські права, іноді мусиш погодитися на співавторство. Якщо покупець пропонує продати лише задум за 10 тис. доларів, то мусиш погоджуватися, бо іншої нагоди може і не трапитися. Найважливіше в процесі продажу свого твору – мати інформацію про плани студії, перспективи твого жанру і перебувати в колі потрібних людей і в потрібний час. У цьому середовищі не люблять бідаків, отже за невдачі не слід показувати розпач – оптиміст завжди у кращій ситуації. Не треба також давати використовувати себе. Члени WGA не мають права працювати задарма – робити поправки чи переробляти щось на прохання продюсера чи режисера. В контракті можуть бути параграфи про деякі зміни, але жодного слова не варто змінювати без оплати, бо Голлівуд любить збуджувати почуття провини.

Американські кіношколи мають великий конкурс: кількості претендентів на кільканадцять місць. Найкращі з них: Університети – UCLA (Лос-Анджелес), USCC (Південна Каліфорнія), NYU (Нью-Йорк), AFI (Кіноінститут). Більшість мають магістерські студії режисури, кінознавства та кінодраматургії. Школа не замінить таланту, але полегшить початок кар'єри, вдосконалить ремесло через контакт з фахівцями. Написання сценарію займає кілька місяців, найплідніші пишуть до чотирьох сценаріїв на рік, інші продають лише задуми – до кільканадцяти щороку, – і швидше здобувають популярність. Постійні контакти сприяють орієнтації у вимогах ринку, які щороку змінюються, тому краще потратити час не на написання сценарію, якого ніхто не потребує, а на вивчення кон'юнктури ринку. Це не означає, що треба вірити кожному продюсеру, але якщо їхні оцінки збігаються, треба пропонувати інший асортимент, бо покупець завжди має рацію. Такі будні шоу-бізнесу.

Писання – це найбільш самотній аспект праці в кіно. Місяцями твоїш світ, який невідомо, чи оживе на екрані. Щоб не втрачати світу за вікном, треба зустрічатися з людьми, які оживлять твій паперовий світ, але ніколи не забувати, що його реалізація залежить від активності агента, позитивного враження на зустрічі з покупцем,

умілих переговорів та вміння переконати, що кращого сценарію більше ніхто в цьому світі не запропонує саме зараз, бо такі реалії імперії Голлівуд. Чи варто їх наслідувати? Очевидно, в чомусь варто, бо ринкових законів ніхто не відмінить. Епоха держзамовлень відійшла назавжди, а чекати кошти з держбюджету на фестивальний фільм — це дорога в глухий кут. Прокат, як і в інших невеликих країнах, не може покрити витрати кіновиробництва, тому треба навчитися робити продукт, цікавий для усього світу. Якщо треба, то і розважальний. Раніше у нас митці вдавалися до езопової мови, щоб у підтексті донести свою правду, тобто тримали дулю в кишені. Тепер для споживацької аудиторії — треба подати цю дулю, тобто свою правду, в блискучій обгортці під назвою шоу. Треба навчитися пропагувати свою історію, культуру, туристські маршрути, з їх міфологізацією й у формах власної ідентичності, утверджувати власну гідність. Голлівуд робить це без вказівок влади, без Голлівуду США були б іншими. Американське бачення світу, трактування добра і зла, індивідуалізм — усе це є в обгортці розваги. Є суб'єктивне дослідження історичних подій, кримінальних випадків, політичні пріоритети. На жаль, те, що ми бачимо на телеекранах, — це найгірше з американської кінопродукції. Наш кінотелепростір окупований отими найгіршими зразками, російськими серіалами та естрадою, тому, в першу чергу, цьому треба покласти край і змусити телестудії виробляти власний продукт, відродити кіновиробництво. Потрібні творчі кадри, тому другим кроком має бути кіноосвіта в кращих університетах. Третій крок — ринок теле- і кіносценаріїв на конкурсах перспективних планів телекомпаній. Без таких планів — позбавляти студії ліцензій. Серіали можуть зосередити фахівців, дати заробіток, і з часом телестудії зможуть створювати амбітні проекти.

Як боротися з Голлівудом? Це неможливо, але треба. Використати його організацію праці, мобільність у відтворенні актуальних подій, відстоюванні прав і свобод людини, але не його ракурс, точку зору на світ, історію, на трактування кіно як розваги. Нам ближча європейська традиція трактування кіно як засобу відтворення суспільних стосунків і реалістичного мистецтва. І варто звернутися до великого європейця — Аристотеля, якого занадто прагматично використовує американське кіно, плодячи віртуальний неіснуючий світ лише заради розваги. Й досі дослідники ламають голови, перекладаючи «Поетику» на сучасні мови, яке поняття вкладав античний автор у грецьке слово «*techne*», бо воно означало тоді й науку, й ремесло, й мистецтво. І все ж Аристотель трактував ремесло як працю за плату, наслідування одним майстром другого і вважав ремесло не гідним для «вільних громадян», що творять лише для задоволення. «Всяке мистецтво, в тому числі, мистецтво виховання, має за мету поповнити те, чого бракує від природи»¹. Саме виховання громадян було метою усієї античної культури, а в «Поетиці» метою трагедії Аристотель уважав катарсис: через «страх і співчуття досягається очищення подібних афектів»². Цей вислів має кілька тлумачень, а оскільки про співчуття і страх є розлогі і тонкі спостереження в «Риториці» Аристотеля³, то очищення трагедією слід трактувати як таке, що його в театрі переживає глядач. У незбереженій частині «Поетики», очевидно, був аналіз і комедії, про що свідчить т.зв. Коаленівський трактат Аноніма нез'ясованого часу (за іменем французького збирача рукописів 16 — 17 століть Coislina), де стверджується, що катарсис у комедії досягається через «смій і задоволення». У трактаті цього Аноніма відчувається рука й стиль Аристотеля, є схожість у структурній побудові комедії й трагедії, обидва жанри ґрунтуються на наслідуванні (*mimesis*), а різниця полягає в тому, що «в трагедіях хоче мати місце симетрія страху, а в комедіях — симетрія сміху»⁴ та тонкому аналізу Аристотелем категорії комічного. За Аристотелем, мораль є сферою практичного розуму, а мистецтво — сферою розуму теоретичного, одна зі сторінок абсолютної здібності, яка знизу починається природою, далі продовжується мистецькою та практичною діяльністю людини, зливаючись в одне ціле у вигляді людської мудрості. А вершиною цієї мудрості є космічний Розум, в якому всі ці сторони зливаються в одній точці. Мистецтво можуть творити люди вільнонароджені та високодуховні, а ремесло побудоване на

звичках і сліпому безсистемному наслідуванні підмайстром майстра. Прекрасне, будучи почесним — великодушність, справедливість, мужність, шляхетність, безкорисливість, скромність, щедрість, поміркованість, — є прикметою свободи, причому свободи від низького ремесла, властивого рабам, яке забирає фізичні, психічні й інтелектуальні сили і принижує вільну людину. Аристотель критикував спартанців за те, що вони муштрували дітей важкими вправами і закликав у гімнастиці цінувати не працю і вправи, а прекрасне, бо хоробрість у дітях занедбує те, що потрібно для життя, і насправді робить із них ремісників, а не людей вільних. Твори природи і мистецтва, на його думку, прекрасні не лише тому, що мають порядок, співмірність та визначеність, а тому, що усі ці риси роблять його «пристосованим для виконання мети та складають його сутність, душу. Співрозмірні довжина і впорядкованість, які повинні мати трагедія (комедія), гарні не самі по собі, а тому, що дають можливість виконати свою мету — катарсис»⁵. Отже, використавши прагматичну голлівудську організацію кіновиробництва, треба застановитися на меті нашого кіномистецтва: чи ми хочемо виховати рабів, чи вільних і гідних громадян.

Голлівудські рецепти використали все вартісне в структурній побудові драми і занедбали аристотелівську мету — виховне очищення. В гонитві за максимальною експлуатацією такого афекту, як страх, часто домагаються не очищення, а навпаки, — забруднення свідомості глядача агресією, жажіттями, насильством у найпотворніших формах, нібито для того, щоб протагоніст долав більшу перешкоду і тим самим відчутнішою була його перемога. Насправді нафантазований образ зла, а за допомогою Фрейда ще й оздоблений збоченнями і перверзіями, з фантазії переноситься в реальність і часто є політично заангажованим, впливає на свідомість, руйнує її, особливо дитячу свідомість.

У греків рідко образ зла уособлювався в потворах (медуза Горгона, Сцілла та Харібда) — частіше герой спокутував за свої помилки або за неповагу до віщувань оракула — тобто страждання мало дидактичне, а не фатальне призначення. І не так часто, як у голлівудській продукції, яка, зневаживши всі можливі табу, нав'язує світові саме такий ракурс, який щодня бачимо. Ми мусимо на себе і на світ подивитися з точки зору своїх проблем і не забувати, що людська думка матеріалізується десь на рівні 256 нанометрів невидимого спектру і може перетворюватися в реальність, не забувати про етичну і моральну місію мистецтва, коли вже навчимося організовувати кіновиробництво і впорядковувати розповідь, коли наш дільничний матиме повагу, як шериф, а наш герой подолає мафію, корупцію та зраду. Видається дещо штучним поділ жанрів на фільми страху і сміху, бо ж театр витворив трагікомедію, а Чаплін продовжив своєрідний гібрид цих жанрів, але найкасовішими залишаються комедія та пригодницькі історії. Витоки наших ментальних суперечностей лежать не в перипетіях визвольних змагань (партизанська тематика фільмів не врятувала Югославію), а глибше — в розколі християнських церков часу Реформації, конфронтації Османської та Російської імперій, ренесансних унійних та візантійських орієнтацій, а ще глибше — у запровадженні Володимиром нової віри — у будистських та ісламських культурах немає демографічних проблем — чим не дискусійний дискурс — достатньо текстів і фактів маємо в літописах та полемічній братській літературі. Чому лише спадок «Могилянки», а не Єзуїтської академії, де вчилося 60 % української шляхти, чому лише прикордонна піхота козаків, а не гусари, улани, драгуни — українська шляхта Речі Посполитої? Отже, історичний жанр потребує не меншої уваги, ніж глобальні виклики — демократичні, демографічні, енергетичні та екологічні, а передусім фахово освітні та організаційні проблеми нашого кінопроцесу.

¹ Aristotelis. Politica, Oxford, 1957, VII, 1337a, 2-3

² Аристотель. Поетика. — К., 1967, VI, с. 47.

³ А. Ф. Лосев. История античной эстетики, М., 1975, С. 181-185.

⁴ Там само. — С. 468-471.

⁵ Там само — С. 614.