



Богдан Жолдак 1972 року закінчив КДУ ім. Т.Г.Шевченка. Викладав у школі українську мову та літературу, організовував дитячі кіностудії. Друкується в багатьох часописах та газетах України, належить до напрямку «Нова хвиля». Публікувався у перекладах за кордоном. У 1982 році оприлюднився як драматург: гопак-опера «Конотопська відьма», «Хто зрадить Брута» (обидві п'єси поставив Національний академічний театр ім. І.Франка). Інші п'єси йшли у різних театрах України. Автор сценаріїв до кінофільмів «Козаки йдуть», «Запорожець за Дунаєм», «Відьма», «Іван та кобила», «Дорога на Січ» та безлічі музичних, короткометражних ігрових, анімаційних, документальних відеострічок, концертних програм. Ведучий кількох теле- та радіопрограм. Брав участь у мистецтвознавчих конференціях і семінарах, а також у прямих мистецьких радіо- і телеефірах. Викладав у США культурологію. Створив перший в Україні майстер-клас з кінодраматургії (вища освіта) на кінофакультеті Київського державного університету театру, кіно і телебачення ім. І.К.Карпенка-Карого. Член Національної спілки письменників України та Національної спілки кінематографістів України.

БОГДАН ЖОЛДАК: «КІНОСЦЕНАРНА СПРАВА ДОКОРІННО ЗМІНИЛА УКРАЇНСЬКУ ЛІТЕРАТУРУ»

Бесіду вела Нонна Стефанова

— Пане Богдане, кажуть, що Геродот — «батько історії», а хто ж є «батьком сценарію»?

— Геродот! Найперші сценарії були написані саме Геродотом. У нього є опис боїв Ксеркса, свідком яких він, мабуть, був сам. Ці фрагменти — досконалі кіносценарії. Вони записані у сценарній формі: хто що зробив, куди пішов, як напав, які репліки звучали. Можна знімати, нічого не змінюючи.

— Але ж засновники кіно не знімали за Геродотом...

— Найперші кінофільми знімалися без сценарію. Тоді довелося брати першоджерела — знімати класичні твори. І раптом усі помітили, що знімати їх неможливо — треба переписувати, робити сценарні плани. Таким чином зародилися кіносценарії. Потрохи ця структура ставала самодостатньою. Найкраще в Україні це виявилось у сценаріях Юрія Яновського. Працюючи редактором на Одеській кінофабриці, він зазнав такого потужного впливу кіносценаріїв, що став найкращим прозаїком в Україні — його проза стала кінопрозою. «Чотири шаблі» Яновського взагалі є найкращим здобутком світової мілітарної прози, кращої, ніж у Геродота. Дієвість викладу в нього надзвичайно висока завдяки кінематографічному мисленню. Сценарна майстерність в Україні вдосконалювалась і досягла найвищого рівня у Довженка. Тому що Довженко, не побоююся цього сказати, був письменником набагато кращим, ніж режисером. Але про це ми дізналися вже після його смерті — сценарії та кіноповіді Довжен-

каособливо «Зачарована Десна», змінили свідомість усіх українських письменників. Романтичний, експансивний, яскравий виклад змусив усіх наших письменників писати інакше. Отже, кіносценарна справа докорінно змінила українську літературу.

— Кіносценарій — це окремий жанр письма, так, як повість, роман?

— Так. Читати кіносценарії дуже цікаво. Я був у журі конкурсу «Коронація слова». Читав кіносценарії і побачив, що Україна стихійно володіє сценарною майстерністю — дуже багато сценаріїв приходять від людей, які не знають ані теорії кіносценарної справи, ані практики. Вони навіть не знають, що таке кіно — його зараз подивитися практично ніде. Але багата і самодостатня українська уява, та, яка породила Довженка, є компенсатором. І будь-яка людина творить сценарій, коли починає писати так, як уявляє, — як би вона побачила, що б почула. І саме тому, що кіно в Україні нема, кіносценарна справа розвивається. Людина може вигадати собі кінофільм і компенсувати його недолік на кіноекранах. Тим більше, що сценарій писати легше, ніж прозу — від сценарію не вимагається мистецьких висот, як це пропонував Довженко. Можна писати найпростішими словами: «зайшов, сів, сказав». Лише в репліках додається художній форс, йде індивідуалізація персонажів. А точніше, герої самі себе пишуть.

— Тарковський не уявляв, як можна знімати за чужим сце-

нарієм. Чи уявляють кіносценаристи, як може інша людина втілити їхній задум?

— Ви означили найбільшу проблему і найбільше прокляття. Центральною постаттю кіновиробництва все-таки є сценарист. Але кіновиробництво у СРСР було побудоване так, щоб сценариста упослідити, опустити якомога нижче, адже він є власником задуму і авторського права на фільм. І як же режисерові знімати з думкою, що це не він власник? Тому адміністрації всіх кіностудій розправлялася зі сценаристами. До речі, ви згадали Тарковського — він зняв фільм «Іванове дитинство» за сценарієм Богомоллова. Хтось знімав той самий сценарій перед Тарковським. Богомоллов подивився те, що було відзнято, і закрив фільм — виявляється, сценарист має й таке право. Потім молодий Тарковський на копійки, що залишились від попереднього режисера, зняв своє «Іванове дитинство», яке стало світовим шедевром і з'явилося тому, що перед цим сценарист Богомоллов виявив принциповість. Таким чином, сценарист може поліпшити кіно, а якщо йому не вистачає духу, то виходять сіренькі, нещасні фільми, де ніхто не має права заперечувати проти режисерської сваволі.

— В одному з інтерв'ю Юрій Ілленко сказав, що ідеальний сценарій приходить як осяяння...

— Аякже! Це ж уява працює. Тільки от як транспонувати її на письмі? Якщо яскраві суперепізоди приходять сценаристові в голову, то це тільки через осяяння. А якщо він просто тягне свою лямку, або, як кажуть сценаристи, давить із себе пасту, чавить ці рядки, то і фільм такий вийде. Щодо Ілленка, то на його фільмі «Мазепа» Боже провидіння спрацювало жорстоко. У Вадима Ілленка, оператора, стався серцевий напад перед самісінькими зйомками, і Юрій Ілленко, геніальний оператор, змушений був сам взяти в руки камеру, бо не було іншого виходу — всі терміни виробництва горіли. Він геніально зняв і як оператор, і як режисер, а потім і змонтував геніально — це і є осяяння. Весь цей фільм — осяяння, від початку і до кінця. Але жахливо, що стартовою позицією для такого величезного осяяння був серцевий напад у рідного брата. Ось такі страшні ціни платить український кіномитець, аби зробити неперевершений шедевр. Сценаристові простіше. Я не знаю жодного сценариста, якого серцевий напад трапив би під час написання сценарію. Серцеві напади трапляються хіба що тоді, коли худрада приймає сценарій. Ось таких випадків дуже багато.

— Якщо кіносценаристика, та й акторство, і режисура — все це уява і досвід, що б ви порадили початківцям? Може, кидати себе в якісь екстремальні умови для того, щоб набувати цього досвіду?

— У мене тільки одна порада, принаймні для молодих сценаристів. Всі вони починають з того, що закомплексовуються. Молода людина хоче здобути досвід усіх попередніх поколінь кінематографістів, а вже потім писати сценарій. Це колосальна помилка. Скільки є студентів, стільки є і кіносценарних теорій. Якщо студент розвиває власну теорію — нехай недосконалу, нехай простеньку, але власну, — він стає великим сценаристом. Потроху студент здобуває свій стиль і способи письма, здобуває методику володіння власним натхненням — як викликати в уяві ті епізоди, які, здавалося б, уяві не піддаються, і тоді вже може засвоювати чужу теорію, осмислюючи її критично.

— Якщо говорити про великих світових кіносценаристів, то кого б ви назвали в першу чергу?

— Я ще раз назвав би Довженка, нехай мені пробачать усі інші. Тому що цей світового масштабу режисер був сценаристом ще кращим, аніж режисером. Окрім того, багато режисерів писали для себе сценарії, але ніхто не став визнаним письменником. А цей став класиком української і світової літератури. Оце і є феномен. Цей чоловік прийшов у кіно немолодим, але був настільки органічно сильним... І в нього не було підручників, скажімо, Лоусона. Все Довженко мусив вигадати сам, спілкуючись із такими людьми, як Юрій Яновський, з тим же Юрком Тютюнником, котрий разом із Майком Йогансенем був автором сценарію «Звенигори». Довженко зняв «Звенигору» і вставив туди соцреалістичний фінал. Тепер я починаю розуміти, що, мабуть, це було швидше пародією на соцреалізм. Але Юрко Тютюнник і Майк Йогансен зняли свої прізвища з титрів і були потім розстріляні — дивний збіг. І нехай мені хтось скаже, що їх розстріляли не через це! От вам що таке справжні сценаристи, які навіть з таким генієм, як Довженко, могли виявити свою незгоду і піти на смерть заради високої сценарної правди.

— Ваш курс кіносценаристів у театральному інституті — перший в Україні, чи він був завжди?

— Ще 1918 року в Україні було створено кіноінститут. Виявилось, що це був перший кіноінститут в історії людства. За гетьманщини він розташовувався одразу в двох місцях — на бульварі Шевченка, де тепер музей Шевченка, і на розі вулиць Рогнідинської та Великої Васильківської. Цей інститут проіснував недовго — радянська влада з ним розправилась, і його було повністю викреслено з усіх довідників. Практично все, що там було, перевезли до ВДІКу, який саме заснували. Деяких незгодних викладачів і студентів ув'язнили або розстріляли. Коли ми набирали перший кіносценарний курс, ще не знали, що існував цей кіноінститут, а в ньому — сценарне відділення. Ми пишалися, що перші в Україні майбутні фахові кіносценаристи. Після розгрому кіноінституту на початку 30-х лише тепер це перший набір кіносценаристів. До речі, не випустивши у світ свого першого курсу, я, неначе ткаля-багатоверстатниця, набрав ще один.

— Колись на режисерський курс набирали після здобуття певного фахового досвіду. Чи вважаєте ви це за доцільне для курсу сценаристів?

— Тут є дві біди і два щастя. Біди полягають у тому, що сучасна молодь взагалі не знає кіно. Ті, кого ми набираємо, нічого не знають про Параджанова, про Фелліні... Трохи знають Довженка, тому що він входить до шкільної програми з української літератури. Про німе чорно-біле кіно вони не чули, ну, може, хтось згадає Чарлі Чапліна. Це страшно, тому що люди і не мають можливості це знати, бо наш кінопрокат убитий. Хоча зараз є кілька місць, де людина, яка цікавиться кіно, може побачити щось цікаве, наприклад, у колишньому кінотеатрі Чапаєва, на Львівській площі, крутять естетські фільми, в кіноклубі Києво-Могилянської академії — віддавна. Але що ж говорити про людей, які не живуть у Києві? Як юний Довженко приїхав би вступати зі свого села, де немає не те що клубу, а навіть і телебачення, бо немає електроенергії? Складно виявити талановиту людину, розкрити її органічні здібності, та й як її порівнювати з київським

абітурієнтом, який може переплюнути інших просто завдяки своїй обізнаності? Це величезна біда.

— Як ви даєте цьому раду?

— Коли ми набираємо студентів, то намагаємося виявити органічне бачення, притаманне українцям априорі, — хто має це бачення, той чудодіє на папері. Ми таких дітей одразу виявляємо. Крім того, всі вони мають колосальну перевагу — на них не тисне потвора соціалістичного реалізму, яка спаплюжила не одне покоління митців і багатьох довела навіть до самогубства.

— Чи наважиться хтось із молодих кіносценаристів запропонувати сценарій метрам режисури?

— Не сумніваюсь, що до цього дійде. Метри режисури відчують свою, так би мовити, «нафталінність», бо кардинально змінилося суспільство. І ми цього часом не помічаємо. Багато хто свідомо йде на співпрацю з молоддю, має в цьому потребу. Наприклад, у фільмі Михайла Ілленка «Сьомий маршрут» — чотирнадцять сценаристів. Це студенти, які написали епізоди до кінофільму. В результаті він вийшов розкішним. Михайло Ілленко мав мужність відкрито скористатися мисленням нового покоління. Ті, хто не відчують змін у часі і тягнуть стару лямку, моментально випадають зі сфери уваги теперішніх кіноглядачів.

— Ми говорили про сценарії ігрові, а якщо потрібно написати сценарій для документального фільму, а ти не в темі...

— Якщо сценарист не знає теми, то він у кращому разі напише сюрреалістичний документальний сценарій. На моєму курсі ми порушили в документальному кіно тему «Пріоритети України» про звершення, де Україна набагато випередила світову думку. Наприклад, про Йосипа Тимченка — першого винахідника світового кіно, про Івана Пулюю — першого винахідника рентгенівського апарата, про Бориса Грабовського — першого винахідника телебачення... Ми хотіли, щоб документальні теми були сенсаційними — і нам це вдавалося.

— Які є методи захисту ідей сценаристів?

— Ідеї крадуть дуже часто. Це ганебно, і це найбільша катастрофа. Нещодавно ми пережили такий жах. Наша студентка Ольга Дегтяр подала сценарій на конкурс фестивалю «Пролог», а з часом побачила фільм, знятий за цим сценарієм, без зазначення свого імені в титрах. Цей скандал підкосив усіх інших студентів. І я також багато разів зазнавав плагіату. Не можу сказати, що ставлюсь до цього спокійно, але це тільки додає мені злості і спонукає писати далі.

— А якщо говорити про загальнодержавний рівень?

— Як розкрадається наша творчість, ми часто не знаємо. Але й далі беремо участь у конкурсах неекранізованих сценаріїв на кінофестивалях. Захищати авторські права кіносценаристів має кінофестиваль і, зрештою, цим захищати і себе. Навіть з видатними світовими режисерами ця біда трапляється. Пам'ятаєте скандал зі «Списком Шиндлера» або із «Сибірським циркульником», який був написаний студентом ВДІКу десь двадцять років тому і чомусь екранізований без згоди автора. Весь час це прокляття висить над кожним сценаристом в усіх кінематографах, і прикладів цієї ганьби величезна кількість. За реєструвати сценарій в ДАСПі фізичній особі коштує 180 гривень за одиницю. Ми, на жаль, цього не можемо зробити. Щоправда, зараз ведуться розмови про те, що на

кінофакультеті режисери й оператори отримуватимуть гроші на кіновиробництво. А сценаристи не потребують нічого, окрім іноді паперу чи ксерокса. Можливо, ми включимо обов'язкову реєстрацію наших сценаріїв у навчальну програму і кошторис факультету. Уже робиться в цьому напрямку перший крок — формується Альманах молодих сценаристів факультету. А така публікація, за законом, є фіксацією авторського права — сценарій засвідчується як інтелектуальна власність. Це нас трішки розпружить.

— Як, на вашу думку, чи багато ваших студентів залишаться працювати в Україні?

— Я думаю, що всі вони залишаться в Україні. Все ж таки у нас хороша кіноосвіта — є фахівці, такі, яких за кордоном нема і не буде. Таких, як Вадим Скуратівський, як Дмитро Горбачов. Нема таких психолінгвістів, як Віталія Чукіна і багато інших викладачів.

— З посібників часто радять читати Лоусона «Теорія і практика написання п'єсы и киносценария»...

— Є багато різних книг про те, як писати сценарії. Але, наприклад, читаючи книжку Мітти, ловиш себе на думці, що всі фільми Мітти зняв усупереч власним теоріям — і це добре. Якби він зняв хоч один фільм так, як учить у своїй книжці, то це була б для нього катастрофа. Взагалі сценарист зазнає страшного удару від режисерського бачення. Коли читаєш сценарій навіть шедевральної картини, часто бачиш, що там його спаплюжено, покривджено, всі можливості не були використані сповна. Як правило, кінофільм — це 35-50% можливостей, закладених у його сценарії.

— Ви плануєте акторів, режисерів, коли пишете сценарій?

— Я планую тільки себе. Сценарій не пишеться на замовлення, а пишеться, як кажуть, «як з гори бігти». Так чи інак режисер у своєму варіанті, вже потім, або поліпшить або погіршить сценарій — як кому вдається.

— Переглядаючи фільм, знятий за класичним твором, часто констатуєш, що першоджерело набагато цікавіше...

— Так, якщо екранізуєш класику — фільм одразу порівнюють з першоджерелом. Але екранізація «Тіней забутих предків» збирала найбільше нагород за всю історію кінематографа. На другому місці фільм Чарлі Чапліна «Вогні великого міста». Так що тут екранізація досконалого літературного твору була тим трампліном, який дав змогу нашим творцям стрибнути вище за всіх.

— Як можна побачити фільми за вашими сценаріями?

— По Україні з міста в місто крокує кінофестиваль «Козаки йдуть», названий за моїм сценарієм. Директор кінофестивалю Владислав Таранюк пропонує величезну програму фільмів козацької тематики. Їх, виявляється, чимало. Починаються вони з фільму 60-х років «Чортова дюжина» і закінчуються «Мамаєм» і «Молитвою за гетьмана Мазепу». По телевізору дуже часто крутять інші мої фільми. Дасть Бог, коли окупація на кінопрокат минеться, я зможу спокійніше відповідати на це запитання і точно сказати де, що і коли можна побачити.

— Якщо через сто років будуть видавати енциклопедію кіносценаристів, що напишуть про вас?

— Напишуть, що був непоганий ремісник, який зробив кілька козацьких фільмів. Я не думаю, що я там буду найкращий сценарист. Тепер серед молодих постають такі гіганти, що дай Боже!