

## ОТЗЫВЫ О КНИГЕ

Я хорошо знаю драматургию Валентина Красногорова и высоко ценю ее. Однако он не только пишет хорошие пьесы, но и основательно размышляет о сущности своей профессии. В итоге родилась эта книга, в которой новый подход к теории драмы сочетается с непринужденным и нестандартным изложением ее. Он умеет говорить достаточно просто о нужном, важном и сложном. Я без колебаний рекомендую книгу читателям. Говорю это без надоевшей мне иронии, ибо считаю, что книга эта — пособие для всех деятелей театра.

*Александр Ширвиндт, художественный руководитель  
Театра сатиры, народный артист России, профессор*

Красногоров, в отличие от чистых теоретиков, создает теорию-драму, то есть теорию в форме энергичного диалога с читателем, ироничной полемики. Это отнюдь не академическая теория. Написав несколько десятков пьес в разных жанрах, переведенных на два десятка европейских и восточных языков и получивших свыше 500 воплощений в профессиональных театрах, он, конечно, владеет техникой создания пьес. Автор говорит о сегодняшнем театре во всех его аспектах. Впрочем, перед нами не просто игра ума. Вся книга написана, что называется, «кровью сердца» и представляет собой итог многолетних раздумий над тем, чем Красногоров занимается всю жизнь.

*Евгений Соколинский, доктор педагогических наук,  
член Союза писателей Санкт-Петербурга,  
заслуженный работник культуры РФ*

Красногоров в совершенстве знает драматургическое ремесло, в чем читателя немедленно убедит данная книга, в которой ему будет предложено увлекательное путешествие по этому самому ремеслу. В книгу врезана «Учебная драма». Разложив ее на составные органические элементы, автор берет на себя смелость вооружить читателя руководством к написанию гениальных сценических текстов и — одновременно — «антируководством», которое, как это ни парадоксально звучит, поможет читателю в осуществлении той же цели. На выбор!

*Геннадий Тростянецкий, театральный режиссер, лауреат  
Государственной премии России, профессор, руководитель  
режиссерской мастерской РГИСИ,  
Санкт-Петербург*

## Об авторе

Валентин Красногоров — драматург, автор пьес «Жестокый урок», «Комната невесты», «Собака», «Рыцарские страсти», «Прелести измены», «Любовь до потери памяти», «Сегодня или никогда», «Его донжуанский список», «Легкое знакомство», «Три красавицы» и многих других, поставленных более чем в 500 профессиональных и 800 любительских театрах. Красногоров выступает также как теоретик драмы, автор многочисленных статей о театре и драматургии. Он вел курс по инновационной драматургии и теории драмы в Санкт-Петербургском институте культуры. Книга писателя «Четыре стены и одна страсть» о сущности драмы как рода литературы заслужила высокую оценку деятелей театра. Над постановками его пьес работали такие выдающиеся режиссеры, как Георгий Товстоногов, Лев Додин, Роман Виктюк.

Пьесы драматурга прочно удерживаются в репертуаре театров, выдерживая сотни представлений. Многие из них переведены на иностранные языки, поставлены в театрах Австралии, Албании, Англии, Болгарии, Германии, Индии, Ирана, Кипра, Македонии, Монголии, Польши, Румынии, Словакии, США, Турции, Финляндии, Черногории, Чехии, получили призы на зарубежных театральных фестивалях, в том числе приз за лучшую драматургию и приз зрителей.

Валентин Красногоров — доктор технических наук, член Союза писателей и Союза театральных деятелей России, лауреат премии им. А. Володина. Один из основателей Гильдии драматургов Петербурга и Гильдии драматургов России. Его биография включена в престижные справочники мира: Who's Who in the World (США), International Who's Who in the Intellectuals (Англия, Кембридж) и др.

Подробная информация — на сайте автора <http://krasnogorov.com/>

# Оглавление

Предисловие . . . . .	8
<b>I. ТЕОРИЯ И ТЕХНИКА ДРАМЫ . . . . .</b>	<b>11</b>
1. Железные законы жанра . . . . .	11
2. Сущность драмы . . . . .	14
3. Недрама в драме . . . . .	31
4. Время и пространство . . . . .	41
5. Действие . . . . .	54
О действии . . . . .	54
Повествуемое и играемое действие . . . . .	57
Событийное действие . . . . .	60
Эмоциональное действие . . . . .	64
Интеллектуальное действие . . . . .	66
Единство действия . . . . .	70
Внедейственная структура . . . . .	71
Активность и действие в спектакле . . . . .	73
6. <b>Характеры</b> . . . . .	<b>79</b>
Характеры в повествовании и характеры в драме . . . . .	79
Социальные роли . . . . .	88
Характеросложение . . . . .	91
Характер и роль . . . . .	94
Герой и среда . . . . .	97
7. <b>Что такое хороший актер?</b> . . . . .	<b>103</b>
8. <b>Язык драмы</b> . . . . .	<b>110</b>
Литературные особенности языка драмы . . . . .	110
Ремарка, ее место и значение в драме . . . . .	115
Язык драмы как запись спектакля . . . . .	121
Особенности устной речи . . . . .	130
Разговорная речь и язык диалога . . . . .	132
Драматический диалог как звучащая речь . . . . .	136

Подтекст . . . . .	143
Полифоничность . . . . .	146
Краткость и емкость языка . . . . .	150
<b>9. Композиция драмы . . . . .</b>	<b>153</b>
<b>10. Инсценировки и экранизации . . . . .</b>	<b>164</b>
Об инсценировках. . . . .	164
Театральная инсценировка прозы . . . . .	168
Театральная инсценировка киносценария/фильма . . . . .	172
<b>11. Организованность драмы . . . . .</b>	<b>176</b>
<b>12. Стиль и жанр . . . . .</b>	<b>189</b>
<b>13. О комедии . . . . .</b>	<b>200</b>
<b>14. Драматург и зритель . . . . .</b>	<b>210</b>
Зритель и театр . . . . .	210
Публика и знатоки . . . . .	212
Кто посещает театры . . . . .	217
Типы театров. . . . .	221
Для кого и о чем писать . . . . .	226
Простота пьесы. Простота спектакля . . . . .	230
Заключение главы. . . . .	235
<b>15. Умение слушать . . . . .</b>	<b>236</b>
<b>16. Пьеса вчера, сегодня, завтра . . . . .</b>	<b>240</b>
<b>17. «Упражнения в драматургии» . . . . .</b>	<b>249</b>
Предисловие . . . . .	249
1. Исходная история . . . . .	251
2. «Монодрама» . . . . .	254
3. «Скрытый рассказ» . . . . .	257
4. «Эпизодная пьеса» . . . . .	262
5. «Единое действие» . . . . .	278
<b>II. ДРАМАТУРГ, ДРАМА, ТЕАТР . . . . .</b>	<b>295</b>
<b>18. Автор и театр . . . . .</b>	<b>295</b>
<b>19. Проблемы интерпретации. . . . .</b>	<b>306</b>
Немного теории . . . . .	306
«Так, как написано» . . . . .	311
Авторская интерпретация . . . . .	313
Интерпретация театром . . . . .	316
Режиссерский театр. . . . .	320
<b>20. Слово и театр . . . . .</b>	<b>330</b>
<b>21. Драма и театр — союз или противостояние? . . . . .</b>	<b>336</b>

<b>22. Драматург и авторское право . . . . .</b>	<b>356</b>
Общие принципы и реальная ситуация . . . . .	356
Основные законоположения	
по авторскому праву . . . . .	359
Имущественные права . . . . .	360
Неимущественные права . . . . .	364
Неприкосновенность произведения . . . . .	367
Любительские театры . . . . .	370
Защита прав драматургов за рубежом . . . . .	372
<b>III. КАК ДОСТИЧЬ УСПЕХА В ТЕАТРЕ . . . . .</b>	<b>375</b>
<b>23. Как написать хорошую пьесу . . . . .</b>	<b>375</b>
<b>24. Как поставить хороший современный</b>	
<b>спектакль . . . . .</b>	<b>391</b>
<b>25. Памятка драматургам и режиссерам . . . . .</b>	<b>402</b>
<b>26. Как стать хорошим театральным критиком . . . . .</b>	<b>409</b>
Венец искусства. Заключение . . . . .	423
Список литературы . . . . .	427

## Предисловие

Вы драматург? Режиссер? Актер? Критик? Филолог? Студент? Просто любитель литературы и театра? Кем бы вы ни были, эта книга может служить хорошим пособием, но не для легкой сдачи экзамена, а для того, чтобы действительно научиться писать, читать, понимать, любить и ставить в театре драму. Многим (почти всем) драматургам, режиссерам, театроведам обычно кажется, что они знают о драматургии все. Но такое впечатление обманчиво. Драматургия — слишком сложный род литературы. Практические пособия и учебники по драматургии (в основном зарубежные) немногочисленны и нередко слишком прагматичны. Они не углубляются в сущность драмы и ограничиваются конкретными советами и рекомендациями, часто весьма полезными, но преподносимыми в директивном порядке. Суть драмы, ее поэтика их интересует мало. А ведь нет ничего практичнее, чем хорошая теория. Она нужна и режиссерам, и драматургам, и актерам.

В большинстве книг теория и практика драмы подменяется историей драмы и учений о ней. Эти книги нередко повторяют друг друга, написаны наукообразным языком и способны лишь отбить к поэтике (теории) драмы интерес. Они обычно написаны людьми, которые сами драматургией не занимались. Как иронизировал еще Корнель, «поскольку те, кто до сих пор брал на себя этот труд, были более склонны к научным занятиям и философским рассуждениям, чем к овладению опытом театра, то и знакомство с их произведениями может скорее сделать нас более образованными, но не наставленными в том, как преуспеть в качестве драматических авторов».

Теория драмы очень увлекательна. Неслучайно итальянский культуролог Умберто Эко рекомендовал делать

научную работу похожей на детективный роман, а английский философ Дэвид Юм считал необходимым сочетать «глубину исследования с ясностью, а истину — с новизной». Я стремился изложить непростые и далеко еще не изученные вопросы поэтики драмы так, чтобы понимание теории принесло как можно больше пользы в написании и понимании пьес. Ясность как раз особенно необходима при рассмотрении сложных вопросов. По этой причине книга может показаться популярным изложением известных истин. Между тем теория драмы, представленная здесь, и нестандартный подход к ее изучению не во всем совпадают с общепринятыми мнениями. Основы этой теории изложены мною ранее в книге «Четыре стены и одна страсть»<sup>1</sup>. Великий режиссер Георгий Товстоногов написал о ней следующий отзыв:

*«Главное достоинство этой книги в том, что она представляет собой не сухое теоретизирование на известном материале, как это часто встречается, а живое исследование, направленное на постижение еще не изученных законов драмы. Оно написано логично и последовательно, но без утомительного наукообразия, непринужденно, с явным интересом автора к своей теме. Отличия драмы от других родов литературы систематически рассмотрены, кажется, впервые; основные элементы ее поэтики — язык, характеры, действие, пространство, время — изучены последовательно в их взаимосвязи. Автор книги сам является активно действующим драматургом и видит проблему не только со стороны как теоретик, но и изнутри, что придает этой небольшой, но очень серьезной теоретической работе практическую ценность. Я прочитал эту книгу с интересом и пользой для себя. Надеюсь, что она окажется интересной и полезной всем, кто любит и хочет лучше познать искусство театра».*

При создании некоторых разделов этой книги (главы 2, 7, III-1) использованы также материалы, опубликованные ранее в моих прежних работах, в частности в книге «О драме и театре»<sup>2</sup>.

Драматурги связаны в своей работе с театром, драма — со спектаклем. Поэтому немалое место в монографии уделено не только теории драмы как рода литературы, но и та-

ким темам, как драматург и зритель, драматург и театр, проблемы интерпретации и постановки, инсценирование прозы, авторское право, т. е. всему тому, что практически влияет на создание пьес. Ведь творческие и юридические отношения с театром — это часть профессии драматического писателя. Поневоле в этих вопросах исследование переходит иногда в полемику.

Неотъемлемыми частями книги являются «учебная» пьеса «Упражнения в драматургии», на примере которой наглядно показано использование некоторых положений теории драмы, и ироническое «Антируководство» для драматургов, режиссеров и театральных критиков.

Известно банальное утверждение: можно научить ремеслу, нельзя научить подлинному мастерству. Но мастерство невозможно без владения ремеслом, техникой. Архитектор может иметь гениальные идеи, но он не сможет их реализовать, не зная свойств строительных материалов, не умея конструировать здания и рассчитывать балки, опоры и фундаменты. Художник, гений он или нет, должен иметь твердую руку и верный глаз, уметь обращаться с красками, кистями и холстами, знать законы перспективы. То же и в драматургии. В отличие от других родов и жанров литературы — лирики, романа, где в какой-то мере можно отдаться свободному вдохновению, в драме определяющее значение имеют понимание ее сущности, организация материала, конструкция, учет особенностей жанра и законов сценичности. Всему этому можно и нужно научиться. Книга позволит читателю раскрыть свои способности и сократить путь к овладению мастерством — путь, который требует обычно долгих лет труда.

А завершить предисловие я хочу словами Людвиг Витгенштейна: «Своим сочинением я не стремился избавить других от усилий мысли. Мне хотелось иного: побудить кого-нибудь, если это возможно, к самостоятельному мышлению».



# ТЕОРИЯ И ТЕХНИКА ДРАМЫ

## 1. Железные законы жанра

Ни один род литературы не обеспечен столь щедро законами и нормами, как драма. Никому не приходит в голову предписывать, каков должен быть размер и ритм лирического стихотворения или сколько частей должен содержать роман. Между тем на протяжении всех двух с лишним тысячелетий, что существует драма, она всегда находилась в железных тисках суровых литературных кодексов. Едва она сбрасывала жесткий панцирь правил, стеснявших ее рост, как уже был наготове новый, не менее категоричный устав. Эпос и лирика до сих пор не имеют своей стройной теории, тогда как драма наслаждается этим преимуществом со времен Аристотеля (здесь и далее под эпосом будут пониматься не фольклорно-героические сказания, а повествовательные жанры литературы: роман, повесть, рассказ). С тех пор, как Эсхил написал первую в истории драму, над закономерностями этого рода литературы не переставали задумываться и теоретики, и сами драматурги, причем первые обычно диктовали драме законы, а вторые объясняли, почему им приходится от этих законов отступать.

В наше время почти все установления и правила добрых старых времен забыты. Драма стряхнула с себя догмы прошлого и приобрела невиданную ранее художественную

свободу. Теперь даже странно представить себе, что когда-то к пьесе предъявлялось требование, чтобы, например, на сцене присутствовало не более трех актеров, или чтобы в ней соблюдалась три единства, или чтобы она имела всего два жанра — трагедию и комедию и т. д. Теперь драма раскованна, изменчива и разнообразна, как сама жизнь. Границы между жанрами стерлись, пьеса делится на какое угодно число актов и может быть населена какими угодно персонажами — хоть лошадьми. Действие может происходить и в служебном кабинете, и в вагоне поезда, и на дне океана, оно может длиться один час и целое тысячелетие. Никто не решается теперь диктовать драме свои законы. Но значит ли это, что она их не имеет?

Драма свободна. Вопрос только в том, пошла ли свобода ей на пользу. Ведь законы не только стесняют драму, но и организуют ее. Они придают ей ту форму и те признаки, которые и делают ее драмой, а не чем-нибудь иным, и которые являются одним из главных источников эстетического наслаждения пьесой. Свои правила есть и у других литературных жанров, бунт против которых лишен смысла. Пушкинская «Мадонна» восхищает нас не только чистейшей прелестью своей поэзии, но и чеканностью сонетной формы. Чтобы вместить замысел ровно в четырнадцать строк с пятью рифмами и определенной эмоциональной и смысловой структурой, нужен не только поэтический дар, но и точный расчет (или, вернее, расчет должен быть органическим свойством поэтического дара). Конструкция сонета стесняет свободный полет вдохновения, но она же дисциплинирует стих и обуславливает его предельную смысловую насыщенность, придает ему гармонию и соразмерность.

Такова и драма. Она требует дисциплины и уважения к своим законам — законам объективным и потому весьма жестким. Преодолеть их сопротивление, подчиниться им, чтобы в конечном счете подчинить их себе, — задача непростая и требует прирожденного дарования, подкрепленного опытом и упорной работой. Значительно легче этими законами пренебречь, что теперь и входит в моду. Проявления элементарной профессиональной беспомощности: убогий натурализм, вялость действия, топчущийся на месте диалог, грубый сленг, прямолинейная дидактичность — провозгла-

шаются литературными новациями. Все чаще приходится слышать, что современный драматург вообще не должен связывать себя какими бы то ни было правилами. Крылатая пушкинская фраза «Драматического писателя должно судить по законам, им самим над собою признанным» непонятно почему воспринимается как оправдание беззакония. Закономерности драмы выводятся не из ее внутренней сущности, а путем статистической обработки литературно-театрального потока. Отсюда-то и берется благодарный материал об «открытой конструкции» (т. е. об отсутствии конструкции вообще), о «незамкнутом действии» (т. е. об отсутствии действия), о «бессюжетных» пьесах, о «новой драме», о «скрытом» конфликте, об «антипьесах», о «постдраматическом» театре и т. д. Как правило, суть всех этих новаций заключается в каком-нибудь «не-» или «без-»: нет действия, нет сюжета, нет конструкции и пр. Сам негативный характер этого «прогресса», сопровождающегося не приобретениями, а потерями, не может не настораживать, да и вряд ли можно считать все эти «без-» такой уж новизной: пьесы без чего-нибудь существовали всегда, только не всегда делались попытки вывести закономерности из литературного ширпотребя.

Общеизвестно, что драма — это сочинение для сцены, но далеко не всем очевидно, какие глубокие отличия по сравнению с повествовательными формами вызывает в литературном произведении его ориентация на театральное исполнение. Мышление автора и техника письма полностью перестраиваются, изобразительные средства берутся из другого арсенала, общепринятые литературные понятия — язык, характеры, диалог и прочее — приобретают совершенно иное содержание. Между тем к анализу и оценке драматических форм литературы нередко подходят с критериями, выработанными применительно к эпическим жанрам. Естественно, что при таком подходе к драме она оказывается «неполноценным», «второсортным» родом литературы.

Очевидно, именно теперь, когда драма освободилась от навязанных ей догм, надо искать (а не декретировать, как в прошлом) ее законы, изучать ее поэтику (т. е. сущность драмы, ее отличия от других родов литературы, ее изобразительные средства, своеобразие, особенности, формирующие ее как особый литературный жанр). Наибольшего внимания

требует не то общее, что объединяет драму с другими родами литературы, а то, что ее от них отличает, ибо именно понимание различий позволяет определить сущность предмета. О том, что же такое, собственно, драма, мы и будем размышлять в этой книге. Как заметил Поль Валери, «у драмы есть железные законы. Беда только в том, что они решительно никому не известны». Попробуем же все-таки в них разобраться.

## 2. Сущность драмы

Прежде чем писать, интерпретировать, ставить драму и судить о ней, неплохо бы задать себе вопрос: а что же это такое — драма? Казалось бы, мы все это знаем. На самом деле вопрос намного сложнее, чем кажется.

К сожалению, когда за теорию драмы берутся профессиональные литературоведы, считающие, что ясность письма и четкость мысли — это признак низменной «популярности», а не высокой науки, они излагают свои диссертационные исследования как можно более «научным» языком. Вот пример определения драмы:

*«Драма есть особый тип интенционально-монологического (прагматика) художественного высказывания, которое на синтаксическом уровне использует стратегии авторской диалогизации, а на семантическом — диалогически обращено к реципиенту, предшествующей литературной и театральной традиции, к типу культуры»<sup>3</sup>.*

Не отрицая важности и ценности такого рода определений, мы постараемся все же размышлять о драме, не прибегая к столь возвышенному стилю.

Все без исключения теоретики единодушно выделяют драму в особый род литературы, но чем он разнится от других родов, особенно от эпоса, остается не совсем ясным. Отличие, безусловно, есть, но в чем оно?

Нередко полагают, что особенность драмы заключается в ее диалогичной форме. Однако, во-первых, бывают драмы без диалога (например, пантомима, немое кино), во-вторых, обмен репликами в изрядной дозе присутствует и в повествовательных жанрах (а есть романы — например, эпистоляр-