

Валентин Красногоров

## Как написать хорошую пьесу

**ВНИМАНИЕ!** Все авторские права на произведение защищены законами России, международным законодательством, и принадлежат автору. Запрещается его издание и переиздание, размножение, перевод на иностранные языки, внесение изменений в текст без письменного разрешения автора.

**Контакты:**

e-mail: [valentin.krasnogorov@gmail.com](mailto:valentin.krasnogorov@gmail.com)

сайт: <http://krasnogorov.com/>

Книга представляет собой краткое, но всеобъемлющее руководство для создания современной пьесы. Она написана живым языком и представляет интерес для драматургов, режиссеров, актеров, студентов театральных и гуманитарных вузов, а также для всех, кого интересует драматургия и театр.

© Валентин Красногоров

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	3
Что такое драма? .....	3
Зачем писать пьесу .....	4
О чем писать? .....	4
Надо ли учиться писать пьесы .....	5
ОБЩИЕ УКАЗАНИЯ .....	5
Выбор действующих лиц .....	5
Как написать значительную пьесу .....	6
Нецензурная лексика .....	6
О любви .....	7
О зрителях .....	7
ПИШЕМ ПЬЕСУ .....	7
План пьесы .....	7
С чего начинать .....	8
Диалог .....	9
Диалог по Пинтеру .....	9
Пауза и подтекст .....	10
Как обойтись без диалога .....	10
Современность .....	11
Конфликт .....	11
Как закончить пьесу .....	11
ПЬЕСА НАПИСАНА. ЧТО ТЕПЕРЬ? .....	12
Впереди самое трудное .....	12
Драматург и театр .....	13
Недоброжелатели .....	13
Как добиться успеха .....	14
Верный путь к известности .....	14
Отношения с властью .....	15
Посещение театров .....	15
Контакты с прессой .....	15
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	16

## ВВЕДЕНИЕ

Многие задают мне вопрос: «Как написать хорошую пьесу?». Отвечаю: это очень просто. Особенно если неукоснительно следовать советам, которые я здесь изложу.

Первое, что нужно сделать, это забыть все указания, наставления и инструкции, написанные ранее (если, конечно, вы случайно о них слышали или даже их читали; надеюсь, что вы не заслужили такого оскорбления). Они не дадут правдивых ответов на ваши вопросы и сомнения, а только окончательно запутают вас. Второе, что от вас потребуется – прочитать это короткое руководство (далее – Руководство). Оно будет полезно для любого драматурга – пишет ли он свою первую пьесу или тридцать первую. Более того: маститым драматургам это руководство еще нужнее, чем молодым, потому что они зашорены и находятся во власти устарелых представлений, основанных на опыте прошлых веков. Мое Руководство поможет от них освободиться. Я гарантирую не только легкость написания пьесы, но и ее успех.

Уже сейчас пьесы пишут режиссеры, завлиты, администраторы театров, буфетчики, дамы без определенных занятий, ответственные чиновники, в чьем подчинении находятся театры. Но все-таки это довольно узкий круг лиц. Благодаря же Руководству создание пьес может стать истинно всенародным делом, легким и приятным, как щелканье семечек.

### Что такое драма?

Вопрос не праздный. Чтобы писать драмы, нужно знать, что это такое. Вдруг у драмы есть какие-то признаки, особенности или свойства, которых мы не знаем и потому не сможем написать что-нибудь стоящее – т.е. стоящее известную сумму денег, поступающую тебе в виде гонорара? И действительно раньше к производству предъявлялось немало требований, чтобы оно могло считаться драмой: диалог, структура, действие, композиция, конфликт, характеры, язык, сценичность – какие только ругательные слова не употребляли ученые специалисты! Это отпугивало истинно талантливых людей, тянувшихся к драматическому искусству. Писание пьес им казалось чрезвычайно сложным делом, требующим ума, труда, таланта, способностей, образования. Спешу обрадовать драматургов: теперь все догматические требования к драме полностью сняты, и пьесы могут писать кто угодно. Это раньше драматургия считалась литературой, теперь же даже сами драматурги поняли свое заблуждение и не считают себя писателями. Драматург – это драматург, а писатель – это что-то отдельное и высшее. Драмой ныне считается любой текст или отсутствие текста. Сразу становится ясно, насколько снятие устаревших ограничений облегчает создание пьес. Достаточно написать любой текст (или творчески слегка изменить чужой) – и пьеса готова. А если заказчику больше нравится отсутствие текста, зачеркните, что написали, и дело сделано. Впрочем, последнюю операцию может проделать за вас режиссер. Только не надо забывать, что отсутствие текста не должно приводить к отсутствию гонорара.

Преимущества новой формы драмы очевидны: ни драматург, ни театр теперь не связаны ничем в своих исканиях, драма и спектакль становятся гибкими и живыми, как сама жизнь. Раньше, правда, считалось, что искусство отличается от слепка жизни какой-то степенью организации, обобщения, иносказания, метафоричности, образности, отбором и пересочетанием элементов реальности. Но это было раньше. Как поется в романсе, «а ныне, ах, ныне былому неравно». Теперь все стало проще.

Поэтому можно смело засучить рукава и садиться за пьесу. Результат будет! Если не текст, так отсутствие текста.

### **Зачем писать пьесу**

Итак, вы решили написать пьесу. Прежде всего, надо спросить себя: а чего вдруг я это решил? Не обманывайте себя красивыми фразами, заимствованными из литературы, например, из Блока, который писал, что художник должен быть беспокойным, что это беспокойство побуждает его отразить проблемы своей эпохи, что художник пишет, чтобы выразить себя и так далее. Совершенно ясно, что на самом деле драматург пишет пьесу, чтобы заработать деньги. Только имея перед собой эту цель, можно написать хорошую пьесу. Могут возразить, что зарабатывать можно и другими путями. Это верно, но если человек ни на что другое не способен, то лучше все-таки писать пьесы, потому что это занятие доступно каждому грамотному (и даже не очень грамотному) человеку.

Иные пытаются внушить другим и себе, что пьесы пишут ради известности и даже славы. Но и это заблуждение. Конечно, приятно, когда тебя узнают в общественном туалете и даже просят дать автограф, но на это хлеб с маслом не купишь. Известность нужна, но только для того, чтобы театры охотнее ставили твои пьесы и чтобы завлиты не выбрасывали немедленно твои пьесы в мусорную корзину и не стирали их из компьютера, даже не прочитав их. Кроме того, как только ты станешь известным, тебя начнут хвалить и ставить независимо от качества твоих пьес. А это, опять же, гонорары. Мечта о них и является главным двигателем творчества. Лишь уяснив себе эту истину, можно браться за перо (под последним понимаются клавиши компьютера, если вы им владеете).

### **О чем писать?**

Итак, вооружившись пониманием своей цели, вы решили написать пьесу. Возникает вопрос: о чем писать? Начинающего автора этот вопрос очень озадачивает, ему кажется, что пьеса якобы должна иметь какую-то идею и провозглашать какие-то ценности, и что надо писать о том, что волнует тебя и твоих будущих зрителей. Но его самого ничего не волнует, а со своими будущими зрителями он еще не знаком. Что делать? Отчаиваться нет причины. Опытный драматург объяснит ему, что никого вообще ничего не волнует, что писать можно всё, что приходит в голову, а если в голову ничего не приходит, что бывает чаще всего, то можно переписать статью из прошлогодней газеты и назвать ее драмой. Считается, что лучше, если вы имеете какое-то представление о том, что собрались писать. Если вы в это поверите, то на создание пьесы у вас уйдет куда больше времени и сил, чем это нужно. Не делайте этой ошибки. Пьесы, не несущие никакой идеи, требуют минимального труда, они легче усваиваются любой публикой и особенно любимы режиссёрами, которым в это случае не надо ломать старую идею и подсовывать свою собственную. Вам не придется ни перед кем оправдываться в том, что у вас есть какие-то спорные утверждения и даже свои мысли.

Лучшие решения – самые простые. Поэтому и надо их искать. Перефразируя Черчилля, можно сказать: «Лучшим драматургом будет тот, кто сев за пьесу, не знает, о чем он будет писать; начав писать, не понимает, что он пишет; закончив последнюю строку, не помнит, что написал».

Неплохие результаты дает также переделка пьес устаревших классиков, например, Шекспира. Подзаголовок «по мотивам» теперь очень в моде и сулит немалые

гонорары. Кроме того, у читателей и зрителей возникает убеждение, что если ты переделал пьесу классика, то превосходишь его талантом. Для большей верности лучше самому объявить об этом в ближайшем интервью или в социальных сетях.

### **Надо ли учиться писать пьесы**

Возникает вопрос: как писать пьесы и надо ли этому учиться. Почему-то все еще в некоторых кругах не изжит предрассудок, что начинающему драматургу следует прежде ознакомиться с теорией и композицией драмы, изучить классиков и так далее. Не разделяйте этого вздорного убеждения. Каждый знает, что книжки по всякой там теории невероятно скучны и совершенно бесполезны для практики. Подтверждением этого служит тот факт, что ученые театроведы, преподающие студентам в вузах теорию и историю драмы, сами не в состоянии написать ни одной пьесы. Не стоит посещать и всевозможные семинары, которыми нередко руководят люди, не пишущие пьес, но просто имеющие друзей в СТД или Союзе писателей. Если уж вам очень хочется участвовать в таком семинаре, то лучше постарайтесь сразу стать его руководителем. Не смущайтесь, что сами вы смыслите в этом пока немного. Нужные опыт и знания придут от общения с учениками. Если вам повезет, и кто-нибудь из учеников, хоть раз посетивших ваш семинар, вдруг случайно напишет хорошую пьесу, вы прославите выдающимся педагогом и мастером драмы.

Еще больший вред, чем изучение теории, приносит чтение пьес и вообще литературы. Все существующие пьесы принадлежат прошлому, а вы своим творчеством должны олицетворять будущее. Читая чужие пьесы, вы поневоле попадете под чье-то влияние, начнете кому-то подражать и потеряете самобытность. Кроме того, могут возникнуть всякие ненужные мысли о языке, структуре, действии, характерах, идее, что может только нанести непоправимый вред. Как сказал Гамлет, «мысль убивает действие». Вместо того чтобы садиться и писать одну за другой пьесы, вы начнете размышлять, а это никак не поможет увеличить ваш текущий счет.

Кроме того, всем известно, что читать пьесы очень трудно и скучно. Поэтому приличные люди, например, критики, пьес не читают и за литературу их не держат. Они только смотрят спектакли и по ним уже судят о пьесах.

Особенно следует избегать чтения классиков. Они безнадежно устарели. Если уж вам захочется с ними немного ознакомиться, чтобы произнести при случае две-три цитаты, то лучше посмотреть классиков в театрах в доступных и понятных переложениях современных режиссеров.

Не смущайтесь, если вам вначале в творчестве не повезет. Чем хуже у вас будет пьеса, тем доброжелательнее она будет встречена. Ваш пример заставит других поверить, что у них это получится лучше.

Итак, не читайте никаких руководств, кроме, разумеется – моего, которое сейчас перед вашими глазами. Только оно принесет вам немедленную и неоценимую помощь.

## **ОБЩИЕ УКАЗАНИЯ**

### **Выбор действующих лиц.**

Если вы хотите написать что-то оригинальное, в пьесе должны действовать персонажи, которые придадут ей остроту и значительность. Прежде всего, это олигархи. У каждого приличного драматурга есть два-три близко знакомых олигарха, поэтому они и неотступно фигурируют в их пьесах. Не помешают также мэр или губернатор, один-два бомжа и три-четыре продажных депутата. Тогда набор мужских

персонажей будет почти полностью упакован. Женская часть пьесы может быть укомплектована проститутками или дамами фривольного поведения. Смотреть в спектаклях на жен не столь интересно: не для того мы ходим в театр, чтобы смотреть на зрелище, которым сыты у себя дома. Мужская натура требует разнообразия. Да и зрительницам будет интересно увидеть на сцене женщин, осуществивших их потаенные мечты.

### **Как написать значительную пьесу**

Рецепт простой: как можно скучнее, мрачнее и тягучее. Лучше, если половина зрителей уйдет после первого действия, а остальные останутся только потому, что крепко заснули. Тогда постановку по вашей пьесе дружно назовут серьезной, глубокой и значительной и номинируют на «Маску». Успеха у публики критика вам не простит. Спектакль однозначно определят как пустой, пошлый, рассчитанный на низкопробную публику, и никогда не повезут на фестиваль.

Чтобы добиться нужного эффекта, есть много способов. Пусть ваши персонажи говорят, говорят и говорят. Говорят долго, подробно, о разном - и ни о чем. Пусть ничего не происходит. Пусть у персонажей, как и у автора, не будет никаких мыслей. Диалог ни в коем случае не должен пробуждать в зрителях вульгарного желания узнать, что будет дальше. Он должен сразу понять, что происходит ничего не будет ни дальше, ни потом. Персонажи должны говорить как можно медленней и тише, чтобы не разбудить зал.

Поскольку вы создаёте пьесу не для зрителя, а в расчете на получение премии на каком-нибудь престижном фестивале (а это единственно правильная цель), не пишите комедий, особенно смешных. Ни в коем случае не допускайте живого действия, радости и смеха. Во-первых, это трудно и не всем дано. Во-вторых, непрестижно. Гораздо престижнее быть безнадежным и страдающим, чтобы подчеркнуть трагичность нашей жизни. Лучше, чтобы причина страданий и мучений героев была не очень внятной. Мотивация чувств и поступков героев требует размышлений и труда, а себя надо беречь. Зрители сами догадаются, что несчастья и страдания происходят от «наших порядков» или от ницшеанского масштаба авторской души.

### **Нецензурная лексика**

Об этом много спорят, но спорить тут не о чем. Не забывайте, что вы – борец против цензуры, а любая цензура унижает достоинство художника, каковым вы и являетесь. Для вас не может быть нецензурных слов. Поэтому пусть ваши герои матерятся, матерятся и матерятся. А тех, кому это не нравится, посылайте в и на.

Мат – это признак интеллигентности человека. Либералы и патриоты, юные жены и нежные девы без малейших тормозов обильно украшают свою речь этими словами и делают правдивый и могучий по-настоящему свободным. Мат – это национальное достояние. Он доступен, понятен, близок и любим. Надо нести его в массы. Надо приучать нему детей. Он удобен для драматурга еще и тем, что чем больше нецензурных слов, тем меньше надо придумывать слов других, которыми надо заполнить пьесу. А другие слова далеко не всем и не всегда приходят на ум.

Однако не следует злоупотреблять. Примерно 50% нецензурной лексики от общего количества слов в пьесе будет для начинающего драматурга вполне достаточно. Когда-нибудь позже, когда вы отшлифуете свое мастерство и завоюете большие сцены, количество мата можно будет довести до 90%.

## **О любви**

Не пишите о любви. Эта тема в драматургии, уважающей себя и называющей себя современной, не встречается. Любовь вообще устарела, мало кому знакома и потому не найдет успеха у зрителя. Она встречается лишь в литературе прошлых веков, которую проходят в школе и сразу забывают. Поскольку, однако, женскую часть труппы надо чем-то занять, то любовь можно заменить сексом. Это более современно и зрелищно. Однако не увлекайтесь в пьесах сексуальными сценами. Театры сделают это за вас. Воображение режиссеров обгонит ваши самые смелые фантазии, не пытайтесь с ними соревноваться. Три-четыре половых акта, два-три изнасилования, пять-шесть эпизодов с обнажением будет для одной пьесы вполне достаточно. Остальное в процессе постановки добавит театр. Плодотворные результаты может дать расположение места действия в кабинете гинеколога.

## **О зрителях.**

Считается, что драматург должен хорошо знать аудиторию, для которой он пишет. Ничего сложного в этом нет. Женщины любят поплакать, мужчины – посмеяться, но большая часть зрителей в зале мечтают об одном: пораньше уйти домой.

Ни в коем случае не старайтесь писать в расчете на некоего интеллигентного разумного начитанного зрителя. Он не существует. Каждый директор театра и продюсер убедит вас, что в театр ходит только серая низкопробная публика, жаждущая легких зрелищ и не любящая думать и переживать. Театры успешно воспитывают такого зрителя, и вы своей драматургией должны стараться всемерно им в этом помогать. Помните: главное достоинство пьесы – «не нагружать». И хорошие спектакли стараются не грузить зрителя мыслями и эмоциями.

Поэтому не старайтесь подавить публику своим талантом, оставьте часть его для следующих пьес, не пытайтесь донести до зрителя больше одной мысли за один спектакль. Воспринимающая способность публики ограничена. Зритель и так утомлен и хочет отдыха. Берите пример с телевидения.

Если, например, основная оригинальная мысль вашей пьесы заключается в том, что Волга впадает в Каспийское море, то не ограничивайте изложение ее несколькими страницами, но разрабатывайте как можно подробнее на протяжении шести актов. Закончить такую пьесу можно гулками ударами барабанов или взрывом вулкана, чтобы разбудить зрителя и дать ему сигнал, что наступила пора встретить окончание спектакля радостными аплодисментами. Но лучше всего, если в пьесе вообще не будет никаких мыслей.

Вы должны понимать, что зрители в силу своей серости и неотесанности не оценят ваш незаурядный талант, и что вы работаете для будущего. Но чтобы ваши пьесы оценили в будущем, нужно, чтобы их ставили сегодня, иначе о них никто не узнает. Поэтому старайтесь провалиться сегодня, чтобы стать знаменитым завтра. И не огорчайтесь при провале. Пьесы пишутся не для публики.

## **ПИШЕМ ПЬЕСУ**

### **План пьесы**

Приступая к пьесе, ни в коем случае не составляйте план. Во-первых, это нелегкая работа – продумать всю пьесу от начала до конца и распределить действие по актам, сценам и эпизодам, - а работы надо по возможности избегать. *Ars longa, vita brevis est.* Искусство бесконечно, а жизнь коротка. Во-вторых, чтобы составить план, нужно иметь хотя бы слабое представление, о чем будет пьеса, чем она начнется, чем

продолжится и кончится. Но какой же нормальный человек в состоянии всю (еще не написанную) пьесу держать в голове? В третьих, если вы составите план, вам придется худо-бедно его как-то держаться, что и скучно, и утомительно, и неудобно. Нельзя забывать, что наличие в пьесе некоторого плана потом очень стеснит и режиссера. Ведь у него будет собственный план реализации пьесы, который не будет иметь ничего общего с вашим, и эта нестыковка будет раздражать вас обоих. На следующую постановку ваших пьес этим режиссером можете не рассчитывать.

Поэтому, даже если какой-то план вы по недосмотру сочинили, смело разорвите его на куски, а куски сожгите. Тогда ничто не будет сковывать вашего вдохновения. Руки потянутся к перу, перо – к бумаге, мгновение – и строки потекут. Если вам случайно на ум пришли какие-то мысли, слышанные вчера в разговоре с приятелем, то какая разница, в какой последовательности и в каких словах они будут изложены? Если мыслей нет, то отсутствие плана тем более вам поможет. Надо просто писать и писать.

## С чего начинать

Раньше пьеса имела начало, середину и конец, и эти части чем-то различались. Были также мудреные понятия типа «экспозиция», «композиция», «кульминация» и тому подобное. Я советую забыть такое примитивно-нафталиновое разделение на эти части.

Можно начать пьесу с любого места, например, с конца. Правда, трудность такого приема в том, что драматург обычно не знает, какой у пьесы будет конец и будет ли он вообще. Можно, конечно, начать пьесу и с начала, но это еще труднее. Допустим, мы пишем драму про разведение пингвинов на Кубани. Тема понятна, но с чего все-таки начать?

Даю совет: лучше всего начинать пьесу с ремарки *«Входит»*. Кто входит, куда входит, зачем входит – это можно придумать потом. В конце концов, мы не обязаны писать пьесу до конца за один день. Но если как раз завтра – последний день подачи пьесы на драматургический конкурс, где вы наверняка получите первое место (если будете следовать этому Руководству), то, хочешь – не хочешь, надо продолжать. Самый просто способ – написать: *«Входит первый пингвин»*. Если вы не придумали, что будет дальше, пишем: *«Входит Второй пингвин»*. И так далее.

Кстати, если какой-то персонаж в вашей пьесе входит, то надо не забыть написать где-нибудь попозже, когда он будет больше не нужен, что он и выходит. Вам совершенно не обязательно знать, зачем и куда он ушел. Главное, чтобы он перестал мозолить глаза зрителям, а актер смог покурить и подучить за кулисами роль.

Но если пьеса все-таки имеет начало, то оно (как, впрочем, и вся пьеса) должно быть медленным, вялым и растянутым, чтобы зритель долго не мог догадаться, о чем, собственно, она написана, тем более что и сам автор не обязан это знать.

Архаичные драматурги, вроде Гоголя, не имея современного опыта, сразу брали быка за рога и начинали пьесу стремительно и четко: «Господа, я должен сообщить вам пренеприятное известие». Или: «Вот как начнешь эдак один на досуге подумывать, так видишь, что, наконец, точно нужно жениться». Однако настоящий мастер поступает иначе. Он понимает, что начало пьесы совершенно не имеет значения и незачем на эту тему мучительно размышлять. Все равно зрители еще рассаживаются, жуют печенье, заканчивают разговоры по мобильнику, ищут очки и свои места, чихают, кашляют и так далее. Успокоить и усыпить их довольно трудно, и легче всего этого достичь длинным, вялым, скучным, многословным, рыхлым, невнятным началом. Поскольку автор смутно представляет себе, что и о чем он,



собственно, собирается писать, то подбирается к теме осторожно, ищет ее на ходу и иногда даже ухитряется подступиться к ней еще до конца пьесы.

### Диалог

Придумывать текст на два-три часа исполнения очень утомительно. Умелые авторы нашли способы обходить эту трудность, заполняя страницы удобными, уютными и не требующими труда разговорами по методу «как в жизни». Например:

КОНСТАНТИН ЛЕОПОЛЬДОВИЧ. Добрый день, Марья Антоновна.

МАРЬЯ АНТОНОВНА. Добрый день, Константин Леопольдович. Садитесь, пожалуйста.

КОНСТАНТИН ЛЕОПОЛЬДОВИЧ. Спасибо.

МАРЬЯ АНТОНОВНА. Как поживаете?

КОНСТАНТИН ЛЕОПОЛЬДОВИЧ. Спасибо, хорошо.

МАРЬЯ АНТОНОВНА. Прекрасная погода, не правда ли?

КОНСТАНТИН ЛЕОПОЛЬДОВИЧ. Замечательная. Но, говорят, скоро похолодает.

МАРЬЯ АНТОНОВНА. Да, я тоже видела прогноз.

КОНСТАНТИН ЛЕОПОЛЬДОВИЧ. Но потом опять будет потепление.

МАРЬЯ АНТОНОВНА. Не хотите ли чаю?

КОНСТАНТИН ЛЕОПОЛЬДОВИЧ. Спасибо, с удовольствием.

МАРЬЯ АНТОНОВНА. Вам зеленый или черный?

КОНСТАНТИН ЛЕОПОЛЬДОВИЧ. Пожалуй, зеленый.

МАРЬЯ АНТОНОВНА. А мой Сережа больше любит черный. С вареньем.

КОНСТАНТИН ЛЕОПОЛЬДОВИЧ. Да, чай с вареньем – это хорошо. Особенно, с брусничным.

МАРЬЯ АНТОНОВНА. У меня есть только клубничное.

КОНСТАНТИН ЛЕОПОЛЬДОВИЧ. Клубничное еще лучше.

МАРЬЯ АНТОНОВНА. Вы смотрели вчера по Первому каналу в семнадцать часов девятнадцатую серию?

И так далее.

Видите, как удобно? Ничего не происходит, а целая страница уже заполнена. А то и две или три. Сколько надо. Вместе с тем, тут и узнаваемость, и реализм, и знание жизни, короче, все, что требуется. Не придраться. Пьеса, можно сказать, уже готова.

### Диалог по Пинтеру.

Можно использовать и другой способ нанизывания слов. Неумелый драматург, напишет, например, следующий диалог так:

- Где ложка?

- На столе.

И всё. Опять надо что-то придумывать.

Опытный же автор развернет этот диалог во всех нюансах:

- Где вилка?

- Какая вилка?

- Моя вилка.

- Что?

- Я говорю, где моя вилка?

- Какая твоя?

- С пластмассовой ручкой.

- С ручкой?

- Да. С пластмассовой.

- Ты спрашиваешь, где твоя вилка с пластмассовой ручкой?

- Да.

- На столе.

- На каком столе?

И так далее.

Вы чувствуете разницу между рукой новичка и мастера?

В такой манере писал, например, Гарольд Пинтер, за что и получил Нобелевскую премию.

Если Вы сочинили половину пьесы и не знаете, что писать дальше, не смущайтесь. Просто повторяйте текст с самого начала. Публика все равно ничего не заметит. А если кто-нибудь случайно и заметит, то все равно вынужден будет сидеть в темном зале и молчать. Протестовать и возмущаться публике неприлично, тухлых яиц у входа в театр не продают, а уйти с середины ряда затруднительно, тем более что на выходе из зала обычно стоит церберша в форме билетерши. Но если кто-то и уйдет в антракте, вас это не должно волновать: за билеты все равно уплачено полностью.

### **Пауза и подтекст**

Если пингвинов набралось слишком много, а их диалог застопорился, пишем: «Пауза.» Чем больше пауз, тем меньше надо писать слов и тем больше подтекста. Чем больше подтекста – тем лучше пьеса. Подтекст – это то, что находится только в голове автора, и о чем знает только он. Обычно и он этого не знает, но все равно спросить его об этом некому, так что опасаться нечего. Предполагается, что подтекст как-то вытекает из текста и из всего действия, но это необязательно. В драматургии вообще нет обязательных правил (кроме тех, которые изложены в этом Руководстве). Возможно, персонажи и чувствуют подтекст где-то под кожей, но высказывать подтекст словами они не имеют права. На то он и подтекст. Так экономными средствами открывается возможность для режиссерских трактовок и заодно успешно достигается главная цель – чтобы серая публика ничего не поняла. Поскольку никто не решится в этом признаться, успех пьесы обеспечен. Чем меньше публика понимает пьесу, тем лучше. Это доказывает превосходство автора над зрителями. Критики назовут это пересечением смыслов. Я не могу внятно объяснить, почему, но смыслы в современных пьесах всегда пересекаются.

### **Как обойтись без диалога.**

Писать диалог, как уже было отмечено, хлопотно и утомительно. Он якобы должен продвигать действие, характеризовать героев, развивать конфликт и так далее. Почему-то считается, что к этому надо иметь талант и что этому надо учиться. К тому же, именно к диалогу обычно придираются недоброжелатели за бедность языка, невыразительность, растянутость и так далее. Кроме того, если персонажей на сцене собралось слишком много, зрителям становится трудно понять, кто они такие, кто с кем о чем говорит, и зачем вообще они слоняются по сцене. Легко запутаться и самому автору. Мало того, что их много, надо еще для каждого придумывать какие-то слова и действия.

Но не надо впадать в панику. Есть способы чем-то занять персонажей и в то же время не сочинять для них диалог. Можно, например, заставить их заниматься сексом. Чем дольше секс, тем меньше слов надо писать. Очень удобно. И вместе с тем интересно и современно. Впрочем, о сексе мы говорили раньше, в разделе о любви.

Другой безошибочный способ надолго занять актеров и публику, не придумывая для этого диалога и вообще слов – это сцендвижение. Вместо того чтобы говорить, на

сцене двигаются и танцуют. Это модно, удобно для автора (не надо ничего измышлять), а публика любит танцы больше, чем слова (и часто она права). От автора же требуется одна простая ремарка типа «*Нина долго танцует с Игорем*». Впрочем, если он эту ремарку забудет, за него все равно это сделает режиссер. Специалист по сцендвижению уже приглашен и оплачен; не оставлять же его без работы.

## Современность

Пьеса должна быть современной. Это *conditio sine qua non*, непереносимое условие, необходимость которого не подлежит объяснению и обсуждению. Но как достичь этой самой современности? В литературоведческих книжках утверждается, что художественное произведение должно отражать свою эпоху, общественные проблемы, внутренний мир человека, живущего в нашем динамичном мире, и тому подобное. Все это слова, слова, слова. А конкретный совет прост: чтобы пьеса звучала современно, в ней должны звучать современные слова. Поэтому всегда пишите слово «бабло» вместо «деньги», «несешь пургу» вместо «болтаешь», «чё» вместо «что», и так далее. В жизни нормальные люди этих слов не употребляют, и их нигде не услышишь, но изучить этот лексикон можно путем чтения современной драматургии или в справочниках, составленных на основе этой же драматургии.

Вот так: несколько штрихов, сделанных рукой мастера, и пьеса сразу становится современной. Этим же способом можно осовременивать устаревшую драматургию классиков.

## Конфликт

Конфликт в драме должен быть драматическим, общественно значимым и беспощадным. Лучше всего для этой цели использовать реплики, прогремевшие вчера во время вашей очередной ссоры с мужем (для драматургинь) или с любовницей (для драматургов). Если подходящего материала для конфликта не находится, можно заменить текст мордобоем. Это гораздо сценичнее и тоже не требует придумывания слов. Но можно обойтись и совсем без конфликта. Жизнь и так тяжела, зачем видеть всё это на сцене?

## Как закончить пьесу

Многих начинающих драматургов очень заботит мысль, чем закончить пьесу. В них все еще живет неизвестно откуда взявшееся представление, что финал очень важен, что к нему должна двигаться пьеса, что он логически вытекает из всего ее содержания и, вместе с тем, должен быть, по возможности неожиданным. На самом деле о финале совершенно не надо заботиться. Во-первых, неизвестно, движется ли вообще у вас пьеса, и если движется, то куда. Во-вторых, какой бы финал вы не написали, критики все равно единодушно признают его неудачным. В третьих, режиссер в любом случае сочинит другой финал. Поэтому, когда вы увидите, что в пьесе содержится уже достаточное количество печатных знаков, просто поставьте слово «*Конец*», и всё. Критики похвалят вас за «незамкнутую конструкцию» и за «открытый финал», режиссеру ничто не будет мешать придумать свою концовку, вас это избавит от лишнего труда, и все будут довольны.

Особо изысканным драматургам вместо слова «*Конец*» можно написать *Ad libitum* – «*По желанию*». Этим латинским термином композиторы обозначают в нотах право исполнителя трактовать музыкальную пьесу по своему желанию. Увидев это указание

и заглянув в словарь, чтобы понять, что означает этот термин, режиссер, обрадованный тем, что имеет дело с совершенно не склочным автором, сочинит трактовку финала и, заодно, всей пьесы по своему желанию. Такую свободу театру дают только истинные драматурги.

Когда немногие зрители, которых не удалось усыпить, с радостью поймут, что спектакль кончился, они своими хлопками разбудят остальной зал, и публика, пришедшая после тяжелого трудового дня в театр, чтобы отдохнуть, дружными аплодисментами поблагодарит автора, за то, что он дал им такую возможность.

Запомните: режиссеры лучше вас знают, как писать пьесы. Поэтому они в любом случае тебя исправят, допишут, сократят, изменят, переставят акценты, придадут новый ракурс и так далее. Поэтому не старайтесь шлифовать пьесу, отделять ее, дорабатывать, устранять недостатки и тем самым украсть у режиссера радость сотворчества. Наоборот, чем слабее будет ваша пьеса, тем больше удовольствия доставит она режиссеру. Рассказывая журналистам, как сильно он улучшил пьесу, он будет чувствовать себя значительно умнее и талантливее автора, а это чувство всегда приятно. Наоборот: если вы хотите заслужить нелюбовь режиссеров, создавайте шедевры. Но кто тогда будет их ставить?

Если вы обижены на публику и добиваетесь, чтобы она никогда больше не приходила смотреть ваши пьесы, можно использовать, кроме уже описанных, еще несколько приемов. Самый эффективный из них – если в пьесе будет не один финал, а несколько. Например: герой застрелился, отгремела торжественная музыка, обрадованная публика думает, что пятичасовой спектакль кончился, и можно, наконец, идти домой, как вдруг героиня говорит: «Прошло три года после смерти моего любимого мужа, а я все еще не могу найти место, куда он спрятал свои деньги». Спектакль продолжается, она долго ищет деньги, находит, сливается в счастливых объятиях с другом, гремит музыка, аплодисменты, зритель снова с облегчением вскакивает со своих мест, но не тут было: на сцене проходит еще две недели (а зрителю кажется, что десять лет), и героиня невозмутимо продолжает: «Не понимаю, почему мы поехали в Барселону. Я же говорила, что лучше отдыхать в Ницце». Последовательным применением этого приема можно довести зрителей до бешенства. Много концов пьесы обычно имеет тогда, когда автор или режиссер не знают, зачем она была написана и чем ее закончить, что бывает в большинстве случаев.

## ПЬЕСА НАПИСАНА. ЧТО ТЕПЕРЬ?

### **Впереди самое трудное**

Написать пьесу, как вы убедились, не так уж и трудно. Гораздо труднее добиться, чтобы ее кто-то прочитал и, тем более, поставил. Если о том, как надо писать, это Руководство дает безотказно и стопроцентно положительные результаты, то с тем, что будет с пьесой дальше, дело обстоит сложнее. Успех тут зависит уже не только от драматурга, но и от многих других людей, на которых действие Руководства не распространяется. Однако несколько полезных советов все же дать можно.

Для начала, закончив пьесу, прочитайте свою пьесу друзьям или жене. После этого друзья перестанут надоедать вам своими звонками и приходиться занимать у вас деньги, а жена охотно даст развод, даже если раньше никогда на него не соглашалась.

## Драматург и театр

Опустим долгий и извилистый путь, которым пьеса попадает на сцену. Если вы следовали при создании пьесы указаниям Руководства, этот путь будет коротким и успешным, и пьесу сразу примут к постановке. Однако следует быть очень осмотрительным.

Публика, как нам говорят, теперь не любит слов. Слова, и, следовательно, пьесы теперь не нужны. Главное в театре – мизансцены, свет, музыка, движение, сценография, компьютерное сопровождение и, конечно, теперь и кино. Для кино в театре вообще ничего не нужно: ни драматург, ни пьеса, ни живые актеры. Если немножко слов все-таки понадобится, постановщик придумает их сам. Поэтому драматургу, когда он приходит в театр и встречается с режиссером или директором, надо, что называется, не возникать, вести себя скромно, и соглашаться на любые условия и требования, которые ему предъявят. Не напрашивайтесь на репетиции – вас все равно туда не пустят. И вообще, знайте свое место. Это раньше старомодный театр был драматический. Теперь он постдраматический и режиссерский. Режиссер теперь главный в театре. Он первый, он последний, он вечный. Режиссер и театр – это одно и то же. Театр существует для режиссера. В театре никого не существует, кроме режиссера. Все остальные лишь заменяемые шестеренки, которые крутятся по его воле и по его желанию. Он – мозг театра, его лицо, его имя, его репутация и его успех. Он – это наше всё.

Режиссеры теперь с гордостью заявляют, что им все равно, что ставить. В любом случае они ставят себя. Поэтому не надо зарываться, требовать к себе какого-то особого отношения, защищать свой текст, свое видение, свою трактовку и прочее. Еще раз повторим: лучше, если у вас не будет никакого текста, никакого видения и никакой трактовки. Хорошо, если ваше имя будет написано мелким шрифтом где-нибудь на краю афиши, центр которой будет занят крупными буквами с фамилией режиссера. Если вообще забудут впечатать ваше имя, будьте довольны и этим. Истинный художник творит для себя и не думает об известности. Недаром поэт сказал: «Что слава? Яркая заплатка на ветхом рубище певца. Нам нужно злата, злата, злата!»

Кстати, о злате. Ни в коем случае не заводите разговор о гонораре. Это бестактно. Финансовое положение театров тяжелое, средства на постановку невелики, их хватает только на оплату декораций, костюмов, режиссера, художника, актеров, композитора, специалиста по сцендвижению, художника по свету, технического персонала и фуршет. В такой ситуации драматург просто не вправе требовать что-то и для себя.

## Недоброжелатели

Если вы готовитесь стать драматургом, знайте – у вас будет много недоброжелателей. Если вы уже драматург – значит, они у вас уже есть. И вы должны этим гордиться. Значит, вас уже считают драматургом.

Как с ними бороться? Если кому-то ваша пьеса не понравится, с презрительной снисходительностью отвечайте, что пьесы теперь пишутся по-новому, не так, как раньше, и что не всем дано это понять. Впрочем, если при создании пьесы вы будете следовать указаниям этого Руководства, такие вопросы вам смогут задать лишь люди, ничего не понимающие в театре. Вообще, на все замечания, сделанные недоброжелателями, давайте ответы, которые на все лады содержат слово «новый»: новый прием, новый почерк, новый жанр, новый стиль, новая драма, новое видение, новый подход. Повторяйте это как можно чаще, и вы сами в это поверите. Применительно ко всем остальным пьесам и драматургам пренебрежительно употребляйте слова: «старый», «устаревший», «традиционный», «повторение пройденного», «вчерашний день», «позапрошлый век», «нафталин», и т.п.

## **Как добиться успеха.**

Одна из самых вредных иллюзий, внушаемых нам с детства литературой, кино и телевидением, что будто бы пьеса попадает на сцену театра благодаря своему высокому качеству, и потому ее, будто бы, надо стараться, как бы написать типа хорошо. К счастью, в последние годы и режиссерами, и драматургами немало сделано, чтобы это распространенное заблуждение рассеять.

Уровень, совершенство, мастерство – все это устарело. Хорошая пьеса – это не та пьеса, которая хороша, а та, которая имеет успех. А успех не появляется сам по себе, его нужно организовать. Сейчас мир настолько переполнен информацией, что нет никаких шансов, что о вас кто-нибудь услышит, даже если вы превзойдете Шекспира, Мольера и Чехова, вместе взятых. Поэтому надо громко кричать. Очень громко. Громче, чем очень громко. Но тебя все равно не услышат. Ведь надо, чтобы о тебе говорили не только ты сам, и не только твоя жена и приятели, а чтобы говорили тысячи и десятки тысяч. Это и есть успех. Но как заставить людей о себе говорить?

Можно, конечно, организовать критиков. Но это еще труднее, чем устроить пьесу в театр. Если найти или заказать рецензента не удастся, попросите друга, чтобы он вас похвалил. Если не найдется и друга, то пишите себе хвалебные рецензии сами под другими именами. Впрочем, можно и под своим собственным: ведь никто не знает вашего творчества глубже и никто не оценит вашу гениальность лучше, чем вы сами.

Но всё это кустарные методы. Если они и принесут успех, то случайный и незначительный. Верный путь к успеху существует только один: скандал.

## **Верный путь к известности**

Скандал - это больше, чем успех. Это громкий успех, шумный успех, оглушительный успех. Это как раз то, о чем мечтает каждый настоящий художник. Надо писать не хорошую пьесу, а скандальную. Чтобы поднялись крики: «Это возмутительно!» «Это надругательство над нашими святынями!» «Это издевательство над демократией!» «Это безнравственно!» «Это надо запретить!» и так далее в таком роде. Не бойтесь, что это убьет пьесу или спектакль. Пьесу может убить спокойное равнодушие, но не яростные проклятия. Усвойте старое правило пиара: если о тебе не говорят, значит, ты не существуешь. Пусть ругают, пусть проклинают, пусть над тобой смеются, - главное, быть на слуху. Главное, чтобы о тебе говорили. Главное, - создать шум, поднять волны. Чем хуже пьесу ты напишешь, тем лучше. О хороших пьесах и спектаклях, как и о порядочных женщинах, не говорят; говорят только об изряде вон и хуже некуда.

Что скандал нужен, это понимает каждый ребенок. Но как его организовать? Хорошо, если вдруг случайно найдётся какой-нибудь влиятельный воинственный церковник, или высокопоставленный патриот или популярный интеллигент, который объявит тебя фашистом, или большевиком, или средневековым мракобесом и подаст на тебя жалобу в суд. Если вам повезет, вашу пьесу и спектакль по ней могут запретить. Тогда обязательно поднимутся борцы за свободу творчества и самовыражения. Им спектакль тоже не понравится, но они не упустят случай объявить войну всему устаревшему, осудить цензуру, заклеить инквизиторов, и так далее. И заодно, разумеется, возвестить о себе. Им ответят, они ответят, поднимется шум, а шум – это и есть скандал, а скандал – это и есть успех. Спектакль захотят смотреть все. Пусть потом они будут плевать, разве это имеет значение? Важно, что они будут о нем говорить. При любом исходе этой батрахомиомахии победителем останетесь вы – станете знаменитым.

Однако, к сожалению, с каждым годом возбуждать скандал становится все труднее. Можно, конечно, снять с героини трусы, но это уже все было, а что дальше? Ведь кроме трусов-то уже снимать нечего. Можно заставить заняться любовников сексом, парным, групповым или смешанным – ну и что? Как сказано у Гудкова в «Уриеле Акосте», «все это было, было, было». Да и кого этим удивишь или возмутишь? Это раньше были какие-то устарелые понятия о стыде, приличии, нормах речи и поведения. Теперь все это ушло в прошлое, поросло быльем и засыпано толстым слоем нафталина.

Если пьеса никак не тянет на скандал, постарайтесь, чтобы ваше имя оказалось замешанным в дело о воровстве в особо крупных размерах. Тогда вы точно прославитесь. С другой стороны, если вы умеете безнаказанно присваивать миллионы, то, может быть, вы неправильно выбрали профессию? Зачем тогда быть драматургом? Может, лучше идти в губернаторы или стать полковником?

### **Отношения с властью.**

Обязательно надо быть с ней в оппозиции. Это создаст вам образ интеллигента, человека и гражданина, который во дни сомнений, во дни тягостных раздумий о судьбах своей родины своим смелым творчеством освещает ей путь к счастливому будущему. Критиковать, разумеется, следует не какую-то конкретную власть и ее конкретных носителей (упаси боже), а власть «вообще»: казнокрадов, взяточников, душителей демократии. Критиковать надо смело и безоглядно, но соблюдать при этом известную умеренность, чтобы не лишиться грантов, субсидий и поддержки, которые ты получаешь от этой самой власти. Если вы такую поддержку не получаете, следует во всеуслышание объявить, что вы пострадали за правду. Это значительно повысит ваш рейтинг. Если по знакомству или по какому-то недоразумению грант или премию вы получили, можно скромно признать, что труд и талант всегда вознаграждаются по заслугам. Во всех случаях заявляйте, что власть должна вас субсидировать, потому что вы талант, а власть обязана поддерживать деньгами таланты.

### **Посещение театров**

В театр вообще не рекомендуется ходить, и особенно, на представления по своим пьесам. Ведь у вас, как и у всякого нормального человека, и без того есть причины для плохого настроения. Кроме того, после творческой трактовки театром, вы можете не узнать свое произведение и неосторожно выругать его в широком кругу за бездарность и пошлость, думая, что оно написано вашим другом. Вдобавок, вас в зале могут узнать, а среди публики встречаются всякие люди, в том числе и склонные к драке. И вообще, на место преступления лучше не возвращаться.

### **Контакты с прессой**

Неопытный драматург после первой премьеры имеет неосторожность отвечать в интервью на те вопросы, которые ему задает журналист. Лишь приобретя некоторый опыт, он начинает понимать, что, независимо от того, что тебя спрашивают, в ответ надо говорить только о себе, о своем таланте, о своих гениальных пьесах, о своем невероятном успехе - как на этой премьере, так и в других городах, особенно дальних (даже если эти премьеры не имели места). Стесняться ни в коем случае нельзя. Перехвалить себя невозможно, а скромность – путь к неизвестности. Лучше подготовить и отрепетировать ответы заранее, чтобы они лились, как песня.

Заранее придумайте, о чем якобы написана ваша пьеса. Разумеется, к содержанию, идее и смыслу пьесы (даже если у вас все это есть), этот рассказ никакого отношения иметь не обязан. Нужно сказать что-то красивое и значительное.

Если интервью телевизионное, или если вас собираются фотографировать, надо к этому соответственно подготовиться. Пиджак и галстук принадлежат к прошлому веку, свитером с перевитым вокруг шеи шарфом тоже теперь никого не удивишь. А, как известно, Алексей Дикий (по другим версиям, Станиславский или Мейерхольд) задавал важнейший вопрос: «Чем будем удивлять?» Для этого можно, например, три дня не бриться, надеть рваные джинсы, натянуть старую футболку и нацепить мятую кепку. Эти детали наглядно подчеркнут вашу интеллигентность, вкус, скромность, уважение к окружающим и принадлежность к миру искусства.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Прочитайте это Руководство еще раз и начинайте писать пьесу. У вас получится!