Буткевич А. В., студент 214Р группы
очной формы получения образования
Научный руководитель – Сулима А.Н.,
доцент кафедры

СПЕЦИФИКА КИНОЯЗЫКА РЕЖИССЕРА Р. БЫКОВА

Объектом рассмотрения является фигура Ролана Антоновича Быкова (1929 – 1998) – советского актера, режиссера театра и кино, сценариста и педагога. Начальный этап творческой биографии Быкова датируется 1947 г., когда, завершив обучение в школе, он предпринял попытку поступления в ведущие театральные и кинематографические вузы г. Москвы. Документы, поданные во ВГИК, ГИТИС и Школу-студию МХАТ, не обеспечили его поступления. В качестве официальной причины отказа приемными комиссиями указывались несоответствие физическим параметрам (низкий рост) и дефекты дикции.

Несмотря на первоначальные неудачи, Р. А. Быков продолжил попытки получить профессиональное образование и в том же 1947 г. стал студентом Высшего театрального училища имени Б. В. Щукина. В период обучения он совмещал академические занятия с руководством самодеятельным драматическим коллективом. По окончании училища творческая деятельность актера разворачивалась параллельно в двух театрах, где он проходил сценическую практику. Дебют Р. А. Быкова в качестве киноактера состоялся в 1954 г.

На рубеже 50 – 60-х годов XX века в творческой биографии Р. А. Быкова намечается вектор перехода от актерской интерпретации к режиссуре, что знаменует новый этап его профессиональной самореализации. В качестве режиссера-постановщика он выступает создателем около десяти кинофильмов,

адресованных детской аудитории: «Семья нянек» (1959), «Пропало лето» (1963), «Айболит-66» (1966), «Внимание, черепаха» (1969), «Телеграмма» (1971), «Автомобиль, скрипка и собака Клякса» (1974), «Нос» (1977), «Чучело» (1983), «Я сюда больше никогда не вернусь» (1990). Выбор данной тематики представляется закономерным в контексте художественных исканий мастера. Р. А. Быков целенаправленно осваивает одну из наиболее специфичных и требовательных ниш киноискусства, ориентированную на создание фильмов о детях и для детей. Свою режиссерскую миссию в этой области он формирует в особую концепцию детское кино как «заповедник нравственных ценностей, кинематограф Надежды».

В своих работах Р. А. Быков тяготеет к жанровому эксперименту, что нередко становилось предметом критического дискурса. Режиссер говорил о критике так: «Критика – это наука, а наука должна исследовать пути движения искусства, а не раздавать оценки. И напрасно никто не заметил, что заслужившая "отлично" режиссерская работа с детьми важна не техникой, не результатом, а – принципом!» [2, с. 123]. Таким образом, Р. Быков подвергал сомнению оценочный характер критики, полагая, что подлинная задача искусствознания заключается в исследовании путей развития искусства, а не в вынесении вердиктов.

Методология Р. А. Быкова в работе с детьми принципиально отличалась от подходов, применяемых к профессиональным актерам. Основополагающими категориями для него выступали уважение к личности ребенка и безусловная искренность во взаимодействии с ними. Режиссер видит детей как полноправных субъектов творческого процесса, подчеркивая специфику их мировосприятия: ребенок по мысли Быкова является человеком, находящимся на иной стадии эволюции.

Отбор исполнителей для своих картин осуществлялся с особой тщательностью. Целью этого отбора являлось достижение высокой степени

органичности, при которой персонаж раскрывался бы перед зрителем во всей полноте своего внутреннего облика. Кинематографический язык Р. А. Быкова отличается естественностью актерского существования в сочетании с яркостью, легкостью, изобретательностью и формальной гибкостью, при неизменной гиперболизации изобразительных средств. Данный комплекс приемов был подчинен задаче удержания внимания детской аудитории и создания особого, эмоционально насыщенного пространства экранного повествования.

В своей режиссерской практике Р. А. Быков придавал первостепенное значение формированию профессионального коллектива, справедливо полагая, что успех кинопроизведения обусловлен слаженностью работы всей съемочной группы. Особое значение в этом процессе творчества приобретает тандем режиссера и оператора, поскольку последний выступает в роли визуального интерпретатора режиссерского замысла, являясь, по сути, «глазами» фильма. Анализ фильмографии Р. Быкова обнаруживает стремление мастера к сотрудничеству с определенным кругом операторов. Так, в ранних работах режиссера – картинах «Пропало лето» (1964) и «Айболит-66» (1967) – работали операторы Г. Цекавый и В. Якушев. В последующий период, при создании фильмов «Внимание, черепаха!» (1970) и «Телеграмма» (1972), режиссер сотрудничал с оператором А. Мукасеем.

Примечательной особенностью творческого метода Р. Быкова является вариативность актерского состава при неизменном участии самого режиссера в качестве исполнителя одной из ролей. Данный принцип можно рассматривать как доминанту его художественного почерка, обнаруживающий синтез режиссерской и актерской профессий в его творчестве.

Нужно отметить, что над написанием сценариев к фильмам режиссер не работает самостоятельно, в этом ему помогают кинодраматурги. Всякий режиссер определяет свою команду с особой тщательностью. Творческий процесс предполагает достижение единства и гармоничного взаимодействия

между режиссером и авторами сценария. В своей автобиографической книге «Давай-давай, сыночки!» (2018г.) Ролан Антонович Быков упоминает о сотрудничестве с Ильей Исааковичем Нусиновым (1920–1970) и Семеном Львовичем Лунгиным (1920–1996) – советских кинодраматургах и сценаристах. В творческой работе доминантой должны выступать товарищество, единство взглядов и погашение всяческих конфликтов: «Они развивают детскую тему, как важнейшую и глобальную тему современного искусства. Это стало основой нашего согласия, нашего длительного творческого содружества, ибо так или иначе вот уже двадцать пять лет я занимаюсь тем же» [1, с. 83]. Их творчество характеризуется балансом между свободой импровизации и строгой ориентацией на основную идею произведения. В работе с Р. Быковым И. Нусинов и С. Лунгин демонстрируют готовность адаптироваться к творческим решениям режиссера, вносить изменения в первоначальный сценарий, а также аргументированно защищать собственные художественные взгляды, если это является необходимым.

И. Нусинов и С Лунгин – авторы сценариев фильмов «Внимание, черепаха!» (1969) и «Телеграмма» (1971). Особое внимание они уделили фильму «Внимание, черепаха!», где затрагивается тема взаимоотношений человека и животного. Центральным персонажем в картине выступает черепаха, появление которой необходимо для формирования гуманных качеств у детей, понимания важности бережного отношения к живой природе. Кроме этого, И. Нусинов и С. Лунгин ориентируются на детского зрителя. Именно поэтому в подзаголовке сценария было написано: «Кинокомедия для самых маленьких, для их старших братьев и сестер, для их пап и мам, а также для их дедушек и бабушек» [1, с. 90]. Так фильм «Внимание, черепаха» обретал характер семейной киноленты и стал своеобразным «мостом» между детьми и их родителями.

В фильме «Айболит-66» (1966) Ролан Быков впервые смешивает жанры: театральные, драматические, хореографические, вокальные и эстрадные. В этом

фильме более, чем в предыдущих работах, выражается творческая личность Р. А. Быкова. Одним из выразительных средств фильма является музыкальность, которая всегда наполняет актерскую игру индивидуальностью. Композитор Борис Александрович Чайковский (1925–1996), работавший несколько лет с кинорежиссером, отзывается о нем так: «Быков вообще необыкновенно музыкальный человек, не всегда и у музыканта-профессионала встретишь такое понимание музыки, ее выразительности, тембра, оркестра, к тому же он блестяще поет - он не певец, но очень легко понимает, схватывает выразительный смысл фразы» [2, с. 116].

В фильме «Автомобиль, скрипка и собака Клякса» (1974) Р. А. Быков выходит на тему «триединства» детство, любовь и искусство. Режиссер придумывает особый жанр – «кувыркалиада», что отражает уникальность подхода автора к созданию произведения. Режиссер внедряет новые приемы, такие как применение вариоэкрана (системы кинематографа, позволяющей менять размер и форму экрана во время киносеанса для усиления эмоционального воздействия) с целью слияния условного и реального.

Особое место среди картин Р. Быкова занимает фильм «Я сюда больше никогда не вернусь» (1990г.), снятый по заказу ЮНЕСКО для альманаха «Как дети?». Сюжет фильма повествует о шестилетней девочке Любе, выросшей в неблагополучной семье. Мать героини страдает алкоголизмом, регулярно подвергает ребенка физическому насилию. Люба убегает в лес и находит временное спасение в общении с игрушками, воспроизводя сцены домашнего хаоса. Фильм является социальным роликом, где режиссер призывает зрителя обратить внимание на детей, оказавшихся в трудных семейных ситуациях. Ролан Быков указывает на необходимость оказания своевременной помощи ребенку, на формирование здоровой и гармоничной личности.

Ролан Антонович Быков внес огромный вклад в развитие фильмов для детей и о детях. Фильмы Быкова обладают особой легкостью и

юмористичностью, тем не менее, воспитательная функция занимает доминирующее положение в каждом фильме, поэтому в каждом фильме режиссера очевидна мораль. Через созданные образы сказочных персонажей режиссер Быков учит своих юных зрителей добру, справедливости, дружбе, взаимоуважению. Для режиссера необходимо взять на вооружение принципы работы Ролана Быкова с детьми, его умение вскрывать индивидуальность каждого ребенка, находить путь его творческого начала, а также соединять детское творчество с современным миром.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Быков, Р. А. «Давай-давай, сыночки!»: о кино и не только / Р. А. Быков. – М. : АСТ, 2019. – 590 с.

2. Левшина, И. С. Ролан Быков / И. С. Левшина. – М. : Искусство, 1973. – 144 с.

Быков Г.А., студент 623511 группы
очной формы получения образования
Научный руководитель – Цыкина Ю.Ю.,
доктор исторических наук

ЧЕЛОВЕКОЦЕНТРИЧНЫЙ ДИЗАЙН: ЭВОЛЮЦИЯ ПОДХОДОВ И СОЦИАЛЬНОЕ ВОЗДЕЙСТВИЕ

В последние десятилетия концепция человекоцентричного дизайна (ЧЦД) приобрела значительное внимание как в академических кругах, так и в практической деятельности различных отраслей. Человекоцентричный дизайн представляет собой подход, который ставит человека в центр процесса проектирования, учитывая его потребности, желания и ограничения на всех