

Секция «Телевидение в актуальной парадигме современности: от художественной классики и истории до новых аудиовизуальных медиа»

Особенности драматургии и стилистики фильмов Юрия Быкова на примере драмы «Дурак»

Научный руководитель – Шарапова Марина Александровна

Великанов Марк Михайлович

Студент (магистр)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Высшая школа телевидения (факультет), Кафедра журналистики и телевидения, Москва, Россия

E-mail: marvel-2001@mail.ru

Творчество режиссёра Юрия Быкова [4] широко известно среди современного российского зрителя. При упоминании этого имени, отчётливо представляется тон, атмосфера и проблематика его кинофильмов, будь то психологический триллер, детективное расследование или криминальная драма. Такой фильм будет снят в мрачных тонах, но сможет передать реалистичную атмосферу «загнивающей России», будет затрагивать проблемы жизни простых людей, их отношение с властью и правительственный аппарат как таковой, а также приведёт зрителя к катарсическому финалу, после которого оставаться равнодушным к рассматриваемой проблеме станет невозможным [2].

Игровой фильм «Дурак» (2014г.) [5], соблюдая особенности такой стилистики, с налётом трагичности показывает зрителю жизнь одного из регионов Российской Федерации, в котором (по стереотипному, но отчасти правдивому мышлению) процветает коррупция, люди живут в крайней нищете, а основные виды досуга – пьянство, наркомания и насилие в разных его проявлениях. Главный герой фильма, сантехник Никитин (в исполнении Артёма Быстрова [6]), является единственным человеком, который предпочитает зависимостям и прокрастинации учёбу в университете. Он искренне хочет помочь простым работягам в их непростой жизни, до последнего стоит на их стороне, даже когда те отворачиваются от него. Приехав однажды на аварийный вызов в старое общежитие на окраине города, Никитин понимает, что здание падает и может в ближайшие часы погубить порядка восьмисот человек, и начинает действовать.

Сюжет идёт довольно последовательно, события вытекают одно из другого, а значит причинно-следственная связь соблюдается с особой точностью и вниманием к деталям. Логические цепочки рассуждений присутствуют и в диалогах героев фильма – они в процессе общения перебирают варианты решения сложившейся проблемы, смотрят наперёд и отбрасывают рискованные или финансово невыгодные варианты.

Большинство фильмов Быкова – диалоговое кино, а потому работа с репликами у режиссёра выведена на абсолютный уровень. Каждая диалоговая сцена имеет свою законченную драматургию, которая точно вписывается в общую канву основного конфликта, одновременно углубляя его суть, подкрепляя тему дополнительными локальными конфликтами. Даже если в сцене герои не совершают никаких действий, сюжет стремительно развивается в обмене мнениями, обозначая кульминационный момент не поступком, а словом [3].

Сюжет «Дурака» не только поднимает проблему взяточничества в рядах чиновников, о чём повествуют многие фильмы отечественного и зарубежного производства, но и раскрывает проблему разобщённости русского народа, где каждый существует сам по себе. На протяжении большого хронометража картины режиссёр создаёт образ власти, которая ворует, кладёт в свой карман огромные деньги, а о простом народе не думает. Но к финалу ленты становится ясно, что и народ безразличен к решению проблемы, которая может

буквально похоронить этих самих простых людей. Когда герой Быстрова, не добившись от местной власти эвакуации жителей общежития, начал действовать самолично, оббегая дом и вытаскивая жильцов на улицу, они «отблагодарили» его пинками и ударами, оставив лежать на земле. Изменения не нужны этому народу. Надежда на русский «авось» и безразличие к происходящему – главные проблемы такого социума.

Быков подчёркивает неблагополучие социума натуралистичными локациями, заселяя героев в тесные полуразрушенные помещения, лишённые светлых тонов, уюта, теплоты. А заведомо тупиковое совещание властей, напротив, проходит в огромном кабинете, но, тем не менее, тоже холодном и обезличенном. В операторском решении в отличие от проработанных декораций и реквизита, авторы фильма придерживаются минимализма, обходясь базовыми приёмами, не перегружая визуальный ряд сложными движениями камеры и перебросами фокуса.

Кроме того, Юрий Быков принял очень верное решение не показывать судьбу дома в финале. Так, тема конфликта человека и общества доводится до предельной точки, демонстрируя победу системы и сложившегося строя над одним революционером, который хотел «сделать как лучше». Упадёт дом, или нет – не так важно. Даже если и упадёт, герой уже повержен, окружающий мир его задавил.

Драматический конфликт завязан на отношениях Никитина со всеми вокруг. Он вступает в конфликт с властью, пытаясь добиться помощи для жителей общежития, но остаётся не понят и простыми людьми. К этим двум сторонам конфликта добавляется расхождение во взглядах героя с собственной семьёй: предпринимаемые им действия подвергает сомнению мать, а жена и вовсе пытается переломить идеологию героя.

Главным антагонистом ленты можно считать всех окружающих Никитина людей, ведь его позиция кажется правильной, но никто в фильме её не поддерживает. Исключением становится отец главного героя, который верит в сына и помогает ему. Но даже он к финалу картины, опасаясь за своё чадо, видя то, как складывается ситуация, меняет свою позицию на противоположную.

Таким образом, Юрий Быков показал 2 важнейшие проблемы общественного мироустройства – ту, что идет от государственного аппарата, и ту, что идет от простого народа. Параллельное раскрытие двух тем и одновременное усиление конфликта героя, как с властями, так и с простыми людьми, придает драматургии фильма трагедийную окраску. Такой подход способствует погружению зрителя в обстоятельства происходящего в сюжете и созданию яркого впечатления от картины [1].

Вместе с тем публицистичность рассказываемой истории довлеет над художественной образностью картины и желаемой большей многогранностью различных персонажей. Режиссер однозначен в своей трактовке образов главного героя и антагонистов, называя свою картину – «Дурак», тем самым подразумевая, что лучший персонаж оказывается неуместным в обществе маргиналов и преступных властей. Какой-либо больше сложности образов героев, их значимых внутренних конфликтов, оказывающих влияние на их решения – драматургия Быкова не предполагает.

Такое миропонимание режиссера делает демонстрируемую им из фильма в фильм беспросветную картину мироустройства несколько поверхностной, однобокой, чему способствуют и несколько условные образы персонажей.

Всё творчество Юрия Быкова построено на историях обычных людей. Эти истории вытаскивают наружу черноту и грязь непростой жизни. Режиссёр обходится самыми простыми операторскими решениями, легким и практически незаметным музыкальным сопровождением и натуралистичными декорациями, концентрируя внимание на истории, конфликты которой зачастую обозначаются в диалогах-диспутах. Именно такой подход к созданию фильмов сделал творческий стиль Быкова узнаваемым, а особенности видения

считываются и в других картинах режиссёра.

Источники и литература

- 1) Власов М. Виды и жанры киноискусства. – М., 1976. – С. 42.
- 2) Нехорошев Л. Н. Драматургия фильма. – М.: ВГИК, 2022. – С. 348.
- 3) Паркинсон Д. Кино. – М.: Росмэн-Пресс, 1996. – С. 72-77.
- 4) Кинопоиск. URL: <https://www.kinopoisk.ru/name/1762044/>
- 5) Кинопоиск. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/808639/>
- 6) Кинопоиск. URL: <https://www.kinopoisk.ru/name/2461035/>