

Ян Юнган

Песня как драматургический компонент китайского и белорусского военного фильма

Анализируется песня в военном фильме как важный драматургический компонент, позволяющий глубже осмыслить развитие национального кино в целом. Исследуются основные драматургические функции песни. В китайском и белорусском кино песня используется в качестве лейтмотива для создания кульминации, которая может носить разный характер.

Подчеркивается, что в структуре любого фильма песня может стать ярким запоминающимся сценическим номером, точной характеристикой эмоционального состояния персонажа, разъяснением неявных событий или скрытых мотивов героев, глубоким обобщением содержания, авторским комментарием.

Автор приходит к выводу, что посредством песни характеризуется эпоха, место действия, воссоздается эмоциональная атмосфера фильма.

Ключевые слова: киноискусство, военное кино, песня, драматургия, лейтмотив, кульминация, Китай, Беларусь.

Yang Yungang

The song as a dramatic component of the chinese and belarusian war film

A song in a war film is an important dramatic component, the analysis of the specifics of which allows a deeper analysis of the development process of national cinema as a whole. In both Belarusian and Chinese cinema, it can perform three main dramatic functions: the leitmotif, the creation of the climax, the characteristic of the era and the atmosphere of the film. In both Chinese and Belarusian cinema, the song is used as a leitmotif. The directors of mainland China began to work actively with this medium in the 1970s, when instrumental music, rather than vocal, was more often used in Belarusian cinema. Since Belarusian cinema from the very beginning was focused on a rich sound score, several different songs throughout the film can simulate its atmosphere, in Chinese cinema this is done by the song that sounds at the beginning of the film. Both Chinese and Belarusian directors often use the song to create the climax of the film, which can be epic or dramatic in nature.

Key words: cinematography, military cinema, song, dramaturgy, leitmotif, climax, China, Belarus.

Военной теме в киноискусстве Китая и Беларуси XX в. отведено особое место. Обе страны пережили самые крупные по масштабам, людским и материальным потерям войны – Великую Отечественную (1941–1945) и Японо-китайскую (1937–1945). Киноискусство, осмысливая трагические события, постепенно переходило от стиля эпохи к разнообразию индивидуальных режиссерских прочтений, т. е. использованию

специфических выразительных средств с характерными для творческой манеры особенностями. Кинорежиссеры стремились отразить личные судьбы героев, мир их чувств, в том числе при помощи музыки. Важную роль в процессе трансформации жанровой формы фильма выполняла песня.

Цель статьи – выявить специфику использования песни как драматургического компонента в военном кино Китая и Беларуси.

Как отмечает Е. Ю. Сикоева, сегодня используются два подхода к анализу роли песни в кинофильме: первый связан с возможностью существования музыкального произведения (в данном случае песни) как самостоятельной единицы, оторванной от кинематографического синтеза и живущего своей жизнью. Сторонники противоположного мнения рассматривают песню в контексте проблем, идей и функциональных задач, которые она решает в структуре кинотекста в совокупности с иными средствами кинематографической выразительности, поскольку в сочетании с атмосферой фильма музыка всегда воспринимается по-другому и требует специфического подхода к ее анализу [5, с. 97]. Так, Т. Ф. Шак как одна из авторитетных исследователей киномузыки выделяет три драматургические функции песни в фильме: лейтмотив, средство создания кульминаций, характеристика эпохи и воссоздание эмоциональной атмосферы [6, с. 36].

Песня как лейтмотив военного кино. Белорусское звуковое кино с самого начала своей истории во многом было ориентировано на использование инструментальной киномузыки и системы лейтмотивов. По утверждению А. А. Карпиловой, «принципы лейтмотивной системы Р. Вагнера были внедрены уже в ранний звуковой кинематограф, в частности белорусский: такова лейттема золота из фильма “Искатели счастья” (1936, режиссер В. Корш-Саблин, композитор И. Дунаевский), напоминающая лейтмотив кольца из тетралогии “Кольцо Нибелунгов”» [2, с. 193].

Удачным примером использования песни в качестве лейтмотива можно назвать киноленту Л. Голуба «Улица младшего сына» (1962). Фильм снят по мотивам одноименной повести Л. Кассиля и М. Поляновского и рассказывает о судьбе пионера-героя Володи Дубинина, вступившего в партизанский отряд и погибшего при разминировании освобожденного родного города. В начале и в финале фильма звучит песня «Если сомкнуты тесно ряды» композитора В. Оловникова на стихи М. Светлова в исполнении детского хора под управлением Ю. Бальзацкого. Эта оптимистичная песня с четким маршевым ритмом становится лейтмотивом картины. Она создает образ отважного мальчишки, готового отдать жизнь родной стране, настраивает на главную идею фильма и напутствует следующие поколения пионеров.

В кино материкового Китая исторически музыка развивалась иначе, на протяжении долгого времени ее звучание в фильме ограничивалось одной-двумя песнями. Исследователь Джихуа Ченг подчеркивает, что ранние опыты китайских кинорежиссеров были связаны с жанром фильма-оперы [1, с. 65]. В то же время необходимо отметить, что китайская оперная традиция привнесла в кино иное отношение к музыке в сравнении с западной. По утверждению Лянь Лю, «большинство китайских композиторов не используют систему построения музыкального сценария классической европейской оперы, а также вокал как средство передачи текста, отдавая предпочтение слову и жестам, как в драматическом театре. Особенности в выборе средств выразительности в китайской современной опере, в отличие от европейской, являются монологи и диалоги, хоровое пение с использованием разных жанров (ариозо, национальный шлягер, фольклор и т. д.), отсутствие оркестрового сопровождения» [3, с. 25–26].

Как следствие влияния разных национальных традиций в 1970-е гг., когда в белорусском кино песня отступала на второй план, поскольку режиссеры отдавали предпочтение не связанной с текстом, более ассоциативной и интеллектуальной инструментальной музыке, в китайском кино складывалась система песен-лейтмотивов: одна и та же песня звучала в наиболее важных эпизодах фильма (часто в разных аранжировках). Она становилась своего рода темой сюжетной линии, проходящей собственный путь развития в картине. Тексты песен преимущественно символичны, эпизоды, в которых они звучали часто, показывали картины природы.

Примером тому является фильм «Сверкающая красная звезда» (режиссеры Ли Цзюнь, Ли Ан, 1974), рассказывающий историю 12-летнего мальчика Пань Дунцзы, участвующего в партизанской борьбе. Его детство пришлось на времена классовой и военной борьбы 1930-х гг. Из трех песен лейтмотивом в фильме звучит «Азалия» (автор музыки Фу Гэнчэнь, слова Лу Чжуго). Она повторяется трижды, связывая воедино несколько эпизодов: уход Красной армии Китая, в рядах которой был отец мальчика, с основной базы; сцена в горах, когда Пань Дунцзы представляет, как распускаются цветы; возвращение отца героя вместе с силами Красной армии.

Песня как средство характеристики эпохи и воссоздания атмосферы фильма. Особое значение для развития белорусского военного кино сыграли фильмы Виктора Турова, стилистика которых формировалась под воздействием общих позитивных перемен в советском кинематографе рубежа 50–60-х гг. XX в. Немаловажную роль здесь сыграл и личный опыт военного детства: эмоциональная память режиссера

отражается в киноповести «Я родом из детства» (1966). Большое значение в создании атмосферы фильма имеют лирические вальсы. Дважды звучит песня «Синий платочек»¹ (музыка Ежи Петербургского, слова Бориса Ковынёва). В. Туров выбрал этот вариант песни как наиболее соответствующий экранному действию: в сцене на рынке в исполнении выпрашивающего милостыню инвалида; доносится из граммофона в доме Барановых. В кинофильме звучат песни «Случайный вальс» (музыка М. Фрадкина, слова Е. Долматовского) в сцене на танцплощадке и В. Высоцкого «В холода, в холода...» в записи на грампластинке в момент единения семьи. «В холода...» написана специально для фильма на вальсовую музыку, популярную в довоенное время. В киноповести эта песня создает не только нужную атмосферу, но и передает смятение души Федора Баранова перед скорой разлукой:

«В холода, холода
От насиженных мест
Нас другие зовут города: будь то Минск, будь то Брест, –
В холода, холода...».

Таким образом, в киноленте вальсы воссоздают эмоциональную атмосферу маленького прифронтового городка, повседневной жизни простых людей с их надеждами, ожиданиями, радостями, трагедиями, встречами и расставаниями. Дополняют, расширяют и «накаляют» пространство картины произведения военной тематики: «Враги сожгли родную хату» (музыка М. Блантера, слова М. Исаковского) и «Песня о Родине» («Широка страна моя родная»; музыка И. Дунаевского, слова В. Лебедева-Кумача) в исполнении школьного хора. Песни В. Высоцкого «Высота», «На братских могилах», «Песня о звездах» обобщают драматургическую суть киносюжета.

В кинофильмах Китая долгое время использовалась лаконичная музыкальная партитура. Если в белорусской кинокартине атмосфера действия может создаваться несколькими песнями, звучащими на протяжении развития сюжета, то в китайской – настроение чаще задается в ее начале. В качестве примера можно назвать ленту «Подними руку» (режиссер Фэн Сяонин, 2005), которая стала первой военной комедией, снятой на территории материкового Китая. В фильме рассказывается история борьбы жителей деревни и партизан с японскими оккупантами. Настроение в необычной для китайского кинематографа картине легкое и веселое, во многом его задает звучащая в начале песня «Молодые и старые» (музыка Ли Гэ, слова Фэн Сяонина). Высокий страстный вокал звучит в традиционном для пекинской оперы стиле, пробуждающем исторические ассоциации.

¹ На мотив «Синего платочка» существует много текстовых версий. С начала войны самым популярным стал текст Б. Ковынёва.

В фильме «Кровавый одинокий город» (режиссер Шен Дон, 2010) рассказывается история противостояния китайских и японских солдат. Картина начинается сценой, в которой героиня на руинах старинного дома поет мелодичную, напевную, минорную песню провинции Хэбэй «Чандэ – хорошее место». Народная песня характеризует место действия и трагедию каждого человека, в душе которого война отозвалась огромной болью: «Я не могу вернуться в родной город, я не могу увидеть своих родителей, в моих глазах слезы...».

Песня как средство создания кульминации военного фильма. В китайском и белорусском кино песня часто становится кульминацией, которая может иметь разный характер: эпический, драматический или лирико-эпический.

О. Ф. Нечай отметила, что основные истоки жанрового членения в кино связаны с жанрами художественной культуры человечества: фольклором, литературным творчеством, другими видами искусства. Согласно ее классификации, «...жанры кино подразделяют в соответствии с родами литературы – эпосом, драмой и лирикой – на эпические (в центре – герой-народ, народные богатыри, показанные в переломные моменты истории), драматические (в центре – индивидуальный герой, отличный от автора) и лиро-эпические (в центре – внутренний мир самого автора, преломляющего в своем сознании разновременные события)» [4, с. 175].

Ленту «Иди и смотри» (режиссер Э. Климов, авторы сценария А. Адамович и Э. Климов, композитор О. Янченко, 1985), рассказавшую новую, ужасающую правду о Великой Отечественной войне, отличает эмоциональная и экспрессивная композиция, в которой главная роль отведена симфонической музыке. Песня включена в звуковую партитуру фильма только в сцене в партизанском отряде: вначале под мелодию песни «Три танкиста» (музыка братьев Дм. и Дан. Покрасс, слова Б. Ласкина) партизаны группируются перед фотоаппаратом, потом звучит в хоровом исполнении «Священная война» (музыка А. Александрова, слова В. Лебедева-Кумача). Отметим, что в картине, несмотря на то что все ее персонажи разговаривают на русском и белорусском языках, нет национальной музыки. Авторы, обращаясь к массовой песне, которая в военное время стала гимном защитников Отечества, через идею борьбы человечности и жесткости смогли показать трагедию белорусского села в общемировом масштабе. Звучание песни придает сцене кульминационный эпический характер, отличный от основного настроения фильма. Драма подростка Флёры Гайшуна, который, переживая ужасы войны, превратился в седовласого старика, – это драма многих подростков, измученных войной, но не покорившихся. Героический советский народ, представший в его образе, готов вступить в битву за правое дело.

Примером эпической кульминации является песня «Моя Родина» (музыка Лю Чи, слова Цяо Юй) в фильме «Сражение за Шанганьлин» (режиссеры Ша Мэн, Линь Ша, 1956). Кинолента в форме дневника показывает, как бойцы Китайской добровольческой армии стойко держат оборону в тоннелях в ходе одного из самых кровопролитных боев Корейской войны 1950–1953 гг. Исполняемая одной из героинь фильма песня пробуждает в солдатах воспоминания об их прекрасной, героической и могучей Родине, которую они клянутся защищать до смерти. Текст песни символичен, он рассказывает о стране прекрасных гор и рек, широких просторных дорог, которую герой готов защищать от шакалов и волков. Столь же символичен и сопровождающий песню видеоряд: он переключается с изможденных лиц бойцов на картины величественной природы, вдохновляющей на новые подвиги.

В киноискусстве обеих стран выявляются и драматические кульминации, разворачивающиеся под звуки лирических песен. Одной из ярких белорусских кинолент, отражающих события Великой Отечественной войны, стал фильм «Часы остановились в полночь» (режиссер Н. Фигуровский, 1958). Использование в картине приема параллельного ведения действия позволило режиссеру подчеркнуть музыкальные предпочтения героев воюющих сторон. Лагерь немецких оккупантов представлен, в основном, симфонической музыкой, а характеристика героев партизанской группы передана и песнями. Кульминацией фильма становится исполнение героиней Мариной песни «Не магу я знайсці тое слова» (музыка И. Любана, слова А. Русака), написанной в народном духе и погружающей зрителя в душевное состояние хрупкой девушки и одновременно неопытной разведчицы, выполняющей важную и опасную миссию по уничтожению минского гауляйтера Вильгельма фон Кауница.

Драматическая кульминация фильма «Сяохуа» (режиссер Чжэн Чжан, 1979) разворачивается под звучание песни «Сестра, плача, ищет брата» (музыка Ван Мин, слова Ван Кай). Фильм рассказывает о разлуке ушедшего воевать старшего брата и его сестры Сяохуа, которая присоединилась к партизанам. Родные люди вновь встречаются в финале картины, у смертного одра сестры. Именно в эти минуты и звучит эмоциональная песня, рассказывающая о личной трагедии простого человека: как младшая сестра, проливая слезы, ищет старшего брата. Она все глаза проглядела в надежде увидеть родного человека. Во время звучания песни камера крупным планом показывает лицо умирающей Сяохуа, ее большие глаза. Героиня видит, как ее сестра надевает форму, чтобы занять место в строю рядом с братом. А в это время стая белых голубей взлетает в голубое небо (прослеживается лейтмотив надежды).

Одной из узловых в драматургическом плане песен уже упомянутого фильма В. Турова «Я родом из детства» является «Песня о звездах» В. Высоцкого. Она становится своего рода лиро-эпической кульминацией и звучит дважды в фильме: сначала за закрытой дверью комнаты танкиста Володи, а затем в сцене с вдовой и ее детьми, словно рассказывая трагическую историю погибшего в последние дни войны мужа и отца:

«Я уж решил: миновала беда
И удалось отвертеться, –
С неба свалилась шальная звезда –
Прямо под сердце».

Эта песня звучит и как выражение внутреннего мира режиссера, в котором слились личная история и события фильма.

Песня в военном фильме является важным драматургическим компонентом, позволяющим передать напряженность, контрастность, жертвенность и самоотдачу героев. И в белорусском, и в китайском кино песня выполняет драматургические функции (лейтмотив, создание кульминаций, характеристика эпохи и атмосферы фильма), определяется особенностями национальных традиций и отражает в образах киногероев героическое прошлое народов, которые в неравной борьбе с врагом отвоевали свободу и право на жизнь.

В заключение отметим: 1) в белорусском кино песня как лейтмотив звучит сравнительно редко, в начале звукового периода фильма во многом были ориентированы на оперную драматургию; в 1970-е гг. предпочтение отдавалось инструментальной музыке как более ассоциативной и интеллектуальной; для китайских режиссеров этого периода песня, звучащая в нескольких наиболее важных эпизодах фильмов, стала использоваться как лейтмотив; 2) белорусскому звуковому кино характерна насыщенная музыкальная партитура, несколько разных песен на протяжении фильма могут моделировать его атмосферу, в китайском фильме это делает песня, звучащая в начале; 3) песня участвует в создании кульминации фильма (имеет характер эпический или лирический, музыкального обобщения или авторского комментария).

Таким образом, песни в военных фильмах сыграли чрезвычайно важную роль – они согревали в окопах, призывали к подвигу, дарили надежду, помогали ждать вестей от близких, а главное – учили выживать.

1. Джихуа, Ченг. Исследование китайских фильмов / Ченг Джихуа. – Пекин : Музыкальная академия, 2008. – 231 с. – Изд. на кит. яз.: 程季, 華. 中国电影研究/華 程季. – 北京: 音乐学院, 2008 年. – 231 页.

2. Карпилова, А. А. О театральной природе киномузыки / А. А. Карпилова // Музыкальный театр в пространстве европейской культуры : сб. ст. – Минск, 2017. – Вып. 40. – С. 190–196.

3. Лю, Лянь. Китайская современная опера в контексте влияния европейских традиций / Лянь Лю // Вестн. Томского гос. ун-та. – 2013. – № 3 (11). – С. 25–33.

4. *Нечай, О. Ф.* Основы киноискусства / О. Ф. Нечай, Г. В. Ратников ; под ред. И. В. Вайсфельда. – М. : Просвещение, 1989. – 288 с.

5. *Сикоева, Е. Ю.* Песня в структуре кинотекста: опыт анализа / Е. Ю. Сикоева // Культурная жизнь Юга России. – 2016. – № 4 (63). – С. 97–100.

6. *Шак, Т. Ф.* Песенные жанры в музыке фильмов А. Кончаловского: драматургические функции / Т. Ф. Шак // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2020. – № 1. – С. 36–41.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 04.01.2023.