

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2025.88.72.010

## **Функции вокальной музыки в современном кинематографе: семантика, драматургия и эмоциональное воздействие – на примере современных популярных западных фильмов**

**Ван Цзинси**

Аспирант искусствоведение и культурология,  
Российский государственный  
педагогический университет им. А.И. Герцена,  
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48;  
e-mail: 411512467@qq.com

### **Аннотация**

Вокал (песни, арии, бэк-вокал и другие формы вокального выражения) в современном кинематографе выполняет гораздо более значимую функцию, чем простое фоновое звуковое оформление. Как уникальное повествовательное средство с высокой степенью семантической определённости, он не только усиливает драматургическое воздействие фильма, но и становится ключевым инструментом передачи сложных эмоциональных состояний. В данной статье через детальный анализ конкретных музыкальных примеров из актуальных кинопроизведений и их эстетическое понимание раскрывается многогранная роль вокала: от точной передачи смысловых нюансов и динамичного развития сюжетных линий до глубокого раскрытия психологии персонажей и создания неповторимой эмоциональной атмосферы, которая вызывает интенсивный зрительский отклик. Особое внимание уделяется способности вокальных элементов формировать подтекст и усиливать идейную нагрузку визуального ряда, что в совокупности подтверждает их статус неотъемлемого компонента художественной структуры киноленты, определяющего её эстетическую завершенность и эмоциональную глубину. Вокальные композиции зачастую становятся смысловыми доминантами в критически важных сценах, таких как кульминации или моменты психологического перелома героев. Они служат своеобразным мостом между зрителем и экраном, усиливая сопереживание и вовлечённость. Таким образом, вокал в современном кино не только дополняет визуальный ряд, но и активно творит нарратив, выступая в роли полноценного средства художественной выразительности.

### **Для цитирования в научных исследованиях**

Ван Цзинси. Функции вокальной музыки в современном кинематографе: семантика, драматургия и эмоциональное воздействие – на примере современных популярных западных фильмов // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 8А. С. 86-98. DOI: 10.34670/AR.2025.88.72.010

### **Ключевые слова**

Вокал, кинопесни, вокал, функции, киномузыка, семантика, драматургия, эмоциональное воздействие.

---

## Введение

Оглядываясь на столетнюю эволюцию киноискусства, мы видим, как вокальная музыка преодолела подчиненную роль традиционной оркестровой партитуры, сформировав самостоятельный акустический текст, обладающий нарративной силой. От роскошных арий ранних мюзиклов до цифрового пения в современных фантастических фильмах – вокал в кино демонстрирует свою уникальную динамику. Этот процесс эволюции отражает глубинные трансформации самой системы киноязыка: когда требуется визуализировать внутренние бури, невидимые для камеры, или сопоставить множественные временные пласты, неподвластные линейному повествованию, именно вокальная музыка становится тем незримым пером в руке режиссера, что выписывает на уровне подсознания зрителя эмоциональные уравнения, превосходящие визуальные рамки. Современные режиссёры и саунд-дизайнеры всё чаще используют вокал как полноценный драматургический компонент, который активно взаимодействует с визуальным рядом, подчёркивает ключевые моменты сюжета и раскрывает внутренний мир персонажей. Глубокое изучение вокалистических функций в кино касается не только саундтреков к фильмам, но и имеет ключевое значение для понимания кинорассуждения, психологии зрителя и комплексной художественной выразительности.

## Основное содержание

Кино как синтетическое аудиовизуальное искусство всегда использует свою музыку в качестве уникальной знаковой системы для формирования смысла киноизображения. Фильмная музыка неизменно оказывается больше, чем кажется на первый взгляд. Она демонстрирует богатое разнообразие. Часто музыка в кино – это далеко не просто "звуковые обои": она живая и впечатляющая, являясь центральной опорой силы и очарования кинематографа [Donnelly, 2001, с. 1]. В фильмной музыке вокальная составляющая (в особенности песни с вокалом) выполняет незаменимую роль в построении целостного нарратива, углублении тематического содержания и создании эмоциональной атмосферы.

В отличие от чисто инструментальной музыки, вокальная обладает более прямой способностью к выражению смысла и эмоциональной силой воздействия – благодаря содержащемуся в ней тексту песен (семантический уровень) и самому вокалу (уровень эмоциональной экспрессии). Кинопесни отнюдь не всегда являются оторванными от нарратива "вставными номерами". Зачастую он структурно интегрирован в ткань нарратива, становясь важным инструментом для раскрытия внутреннего мира персонажей, развития сюжета, усиления драматической напряженности, воссоздания характерных черт эпохи и места действия, а также пробуждения глубокого эмоционального отклика у зрителя. Одновременно воздействуя на когнитивном, перцептивном и эмоциональном уровнях восприятия аудитории, вокальная музыка принципиально расширяет потенциал выразительности кинематографа.

### *Семантическая функция вокала в кинематографе*

Вокал, особенно песни с текстом или арии, обладает наиболее непосредственной способностью смысловой транспортировки. Кинематографическая песня есть сплав поэзии и музыки. Она способна не только передавать конкретные сообщения и смыслы, но и выражать их через динамическую музыкальную форму, насыщенную живой выразительностью.

В фильме «La La Land» («La La Land», Chazelle, 2016) вступительный номер «Another Day of Sun» через изображение разнообразных мечтателей на автострадах Лос-Анджелеса, сочетая

жизнерадостный ритм с ансамблевым исполнением, мгновенно устанавливает ключевые темы фильма о мечтах, надежде и городской жизни, эффективно создавая нарративный фон. Музыка этой песни несёт оптимистичное и воодушевляющее настроение. На фоне стандартного джазового баса она интегрирует короткий фрагмент сальсы, затем использует типичные бродвейские медные духовые инструменты, чтобы создать атмосферу, естественным образом вплетая дух американской свободы в фильм [Ван Синь, 2018].

Повторяющийся рефрен «another day of sun» одновременно передаёт солнечную погоду Калифорнии и служит метафорой ежедневного обновления надежды для мечтателей – даже после неудачных проб и финансовых трудностей (как в строке «Without a nickel to my name»), новый день даёт возможность вновь зажечь решимость. Песня также демонстрирует черты концентрированного повествования: упоминание девушки, оставившей первую любовь ради актёрской карьеры, предвосхищает будущий выбор Мии и Себастьяна между «любовью и мечтой». Прямолинейная декларация «And when they let you down, you'll get up off the ground» становится духовным манифестом фильма, отражая непоколебимую настойчивость мечтателей и находя отклик в последующих действиях: когда Мия после провального прослушивания исполняет «Someone in the Crowd», а уволенный Себастьян открывает джазовый клуб.

В фильме «Величайший шоумен» («The Greatest Showman», Gracey, 2017) музыкальный номер «The Other Side» заменяет традиционные диалоги песенно-танцевальной формой, используя антифон и хоровое исполнение, демонстрируя процесс убеждения Барнумом Филиппа присоединиться к цирку. Этот музыкальный номер сочетает вокальное исполнение двух главных героев с инновационной хореографией, превращая деловые переговоры в художественное высказывание, наполненное развлекательностью, театральностью и метафоричностью. Текст песни «Trade your typical for something colorful» означает, что Филиппу следует оставить традиционную аристократическую среду ради красочного циркового дела. Текст «Stay in the cage or you'll finally take the key» выражает выбор между жизнью в ограничениях и взятием контроля над собственной судьбой. «Suddenly we're free to fly» перекликается с темами самопринятия, pursuit мечты и искупления человечности в фильме. Решение Филиппа преодолеть классовые предрассудки и присоединиться к цирку предвосхищает повествование о том, как группа «необычных людей» позднее сопротивляется дискриминации через песню «This Is Me».

Вокальное искусство в киноповествовании также может служить конкретизированным носителем внутреннего мира персонажа, внешне выражая духовное состояние героя через поэтическое измерение, превосходящее диалоги. В гоночном фильме 2025 года «F1: The Movie» (Kosinski) песня «Bad as I Used to Be» звучит в сцене, когда главный герой Сонни Хейес только прибывает в команду APXGP и начинает тестировать автомобиль и скорость. Эта песня, наполненная атмосферой старой школы кантри и блюза, идеально соответствует old school стилю персонажа, которого играет Брэд Питт. Текст «I'm just as bad as I used to be» намекает на былую славу героя в молодости и значение того, что, несмотря на возраст, его навыки сохранились. Слово «bad» также передает бунтарский и свободолюбивый характер персонажа.

Эта песня через текст выражает отношение персонажа, демонстрируя нестигаемый дух главного героя. По сравнению с прямым выражением через диалоги, кинопесни не только сохраняют достоинство персонажа, но и оптимизируют повествовательную эффективность. Тонкость этого вокального выражения заключается в сохранении духовного аристократизма персонажа. Будучи скитальцем, сопротивляющимся эмоциональным проявлениям, если бы Сонни сам произнес «мои амбиции не угасли», это разрушило бы его ауру одинокого волка.

Песня же становится поэтическим выражением от третьего лица, избегая клишированной сентиментальности и создавая эмпатическую связь со зрителем через музыкальную синестезию.

Когда персонажи исполняют песни непосредственно в ходе киноповествования, тексты часто становятся прямым носителем их внутренних монологов или эмоциональных деклараций. В фильме «La La Land» песня «Audition (The Fools Who Dream)», исполненная главной героиней Мией на прослушивании, является прямым выражением её внутреннего монолога и декларации ценностей, где сам текст становится ключом к пониманию мотивации персонажа. Песня, рассказывая историю тёти, "прыгнувшей в Сену" («Barefoot, leapt without looking... spent a month sneezing»), воплощает смелость мечтателей и её цену в виде физических страданий. Декларация «She'd do it again» снимает трагичность трудностей, возводя их в ранг романтики сознательного выбора. Строки «Here's to the ones who dream, foolish as they may seem» с долей самоиронии выражают отношение общества к мечтателям и их предубеждения, а также преданность мечте. «Here's to the hearts that ache», «Here's to the mess we make» обобщают трудности, горечь и сердечную боль на пути к мечте. Исполнение Emma Stone, переходящее от шёпота к драматическому форте, в сочетании с текстом живо передаёт душевное состояние героини.

В диснеевском анимационном фильме «Tangled» (Grenou & Howard, 2010) песня «When Will My Life Begin» появляется в первой сцене, демонстрируя повседневную жизнь и внутренний мир Рапунцель в башне. Через текст песни устанавливается базовое положение главной героини и скрытое внутреннее противоречие, а также передаётся её оптимистичное и позитивное отношение к жизни через чистое вокальное исполнение актрисы озвучки Mandy Moore, что закладывает основу для развития всего сюжета.

Повторяющийся в тексте список дел («подметать, читать, играть на гитаре, готовить, рисовать...») и другие глаголы) через параллельную структуру создаёт механическую временную ловушку, намекая на её попытки заполнить духовную пустоту занятостью. Прогрессия от «7 AM, the usual morning lineup...» до «Stuck in the same place I've always been» раскрывает пробуждение Рапунцель к осознанию «повторяемости». Риторический вопрос в конце каждого куплета «When will my life begin?» становится ключевым экзистенциальным вопрошанием – жизнь не равна выживанию. А вкрапления слова «wonder» указывают на неудовлетворённое стремление к исследованию. Конфликт между ними создаёт двоичное напряжение "физического заточения" и "духовного путешествия", переключаясь с физическими ограничениями пространства башни и духовной проекцией образа фонариков.

Эта песня также передаёт более глубокий смысл. Текст демонстрирует различные навыки, которые Рапунцель освоила, чтобы убить время: уборка, готовка, рисование, дартс, шитьё, шахматы, гончарное дело, изготовление свечей и т. д. В сочетании со сценами, где она использует свои волосы как верёвку для подвешивания и лазания, «магия» сводится к бытовому инструменту, намекая на то, что она уже обладает навыками выживания, а суть заточения – результат психологического приручения. Когда Рапунцель поёт «Tomorrow night, the lights will appear», мелодия и ритм внезапно замедляются, а вокал певицы наполнен нежным стремлением и тоской, подготавливая почву для последующего побега из башни и приключений.

Некоторые песни из фильмов могут даже превзойти сами фильмы, став символами конкретной культуры, эпохи или общественного духа. Например, песня «Edelweiss» из музыкального фильма «The Sound of Music» (Wise, 1965). Эдельвейс (Горный пустынник) – национальный цветок Австрии, произрастающий в высокогорных районах Альп. Его характеристика «Маленький и белый, чистый и яркий» (Small and white, clean and bright) наделена двойной метафорой: чистоты нации и стойкости духа. В тогдашнем социальном

контексте Эдельвейс контрастировал с агрессивной властью немецких нацистов, придав этому лёгкому и оживлённому мюзиклу ощущение серьёзности и раскрыв глубокое, возвышенное содержание. Это возвысило тему мюзикла [Гао Цяоянь, 2015].

Эта песня в фильме появляется всего дважды. Первый раз на семейном вечере капитана, вокал стал средством выражения отцовской любви. Когда строгий офицер с гитарой пел о цветке, этот момент "деавторизации" сделал эдельвейс символом смягчения отцовской сущности. Слова «You look happy to meet me» намекали на восстановление родительско-детских отношений.

Во второй раз капитан исполнил её на Зальцбургском фестивале, когда родине угрожала опасность. В историческом контексте аншлюса Австрии нацистами, лирическое воспевание родной земли («Bless my homeland forever») наполнилось интенсивным национальным чувством. В конкретном кинематографическом контексте образ цветка трансформировался во воплощение национального духа сопротивления колонизации, спровоцировав хоровое пение австрийских зрителей и превратив песню в устойчивый культурный символ австрийской идентичности и антифашистского духа.

Фактически, помимо текста песен в кино, сама музыка, несущая вокал, обладает определенным семантическим потенциалом. Музыкальная семантика имеет биологические, психологические и культурные основы. Через внешнюю отнесенность люди могут связывать музыку с не музыкальными объектами внешнего мира, придавая ей семантическое значение внешних явлений [Ван Цзинси, 2019, с. 22]. В рамках данной статьи этот вопрос подробно не рассматривается.

#### *Драматургическая функция вокала в кинематографе*

Кинопесни, помимо передачи ясного смыслового содержания через текст песни, также выполняют определённые драматургические функции в конкретных сюжетных моментах фильма. Вокальные партии в них служат мощным двигателем для продвижения повествования, раскрытия персонажей и создания драматического напряжения.

Песни в кино с вокальным исполнением могут служить мощным инструментом для управления ритмом повествования и тонкой обработки пространственно-временных отношений. Фильмы способны связывать пространство и время через непрерывность музыки, используя вокал для продвижения сюжета и трансформации пространства-времени. Рассказ через песни эффективно сжимает время, демонстрируя развитие событий или изменения в состоянии персонажей. "Музыка обладает преимуществом, заключающимся в меньших ограничениях времени и пространства по сравнению с другими звуковыми и визуальными элементами... Вне времени и пространства музыка общается со всеми эпохами и пространствами фильма, при этом оставляя их в их собственных, отдельных и уникальных существованиях." [Chion M., 1994, с. 81]

Например, в диснеевском анимационном фильме «Король Лев» (Allers & Minkoff, 1994), фрагмент бессловесного хорового пения в песне «Hakuna Matata» соединяет серию "монтажных" кадров, где Симба, Пумба и Тимон пересекают бревно на фоне разных пейзажей, и всего за 10 секунд Симба вырастает во взрослого льва.

В анимационном фильме «Мулан» (Bancroft & Cook, 1998) используется аналогичный приём. Песня «I'll Make a Man Out of You» объединяет серию монтажных кадров, стремительно развивая сюжет и демонстрируя процесс тренировок армии и роста бойцов. Военственный ритм композиции организует последовательную стыковку сцен, а соло и хоровые партии разных персонажей синтезируют повествовательное пространство-время. Всего за 3 минуты показана

трансформация новобранцев, включая Мулан, из разрозненной толпы в элитный отряд.

В первой половине песни большую часть времени звучит соло мужского персонажа Ли Сян, чей голос звучит твердо, с четкой и сильной артикуляцией, выражая неодобрение и наставления капитана Ли Сян по отношению к новобранцам. Слова "Mister I'll make a man out of you!" подчеркивают решимость Ли Сян во что бы то ни стало подготовить солдат. В песню также вплетены жалобы Мулан и нескольких основных товарищей по команде, а разнообразие вокальных стилей в сочетании с индивидуальными кадрами еще больше подчеркивает разницу в возможностях между ними и капитаном. В средней части песни Мулан, будучи физически слабее из-за своего женского телосложения, получает приказ от Ли Сян вернуться домой, но хочет доказать свою состоятельность, поэтому ночью взбирается на высокий столб, чтобы достать стрелу на его вершине. Рассвет на фоне, товарищи, выходящие из палаток и смотрящие вверх, и Мулан, почти достигшая вершины в своем восхождении, в сочетании с добавлением хорового пения в песню усиливают вдохновляющий эффект. Коллективное пение "Be a man" в сочетании с покрытым потом, но решительным лицом Мулан предвещает разрушение гендерных барьеров и ее превращение из девушки в сильного "мужчину" в армии. В момент, когда она бросает стрелу с вершины столба к ногам Ли Сян, вокальный хор в песне вместе с ликующими криками товарищей по команде доводит драматический эффект достигнутого успеха до максимума. Далее следует часть с чистым вокальным хором, которому соответствует монтажная сцена, показывающая преобразование всей команды в результате тренировок. Четкий и организованный хоровой вокал символизирует, что бойцы стали дисциплинированными и способными квалифицированными солдатами. Те же тренировочные упражнения, которые раньше давались с трудом, теперь выполняются безупречно, создавая резкий контраст с комедийно-неуклюжим процессом тренировок в первой половине.

Вокальное исполнение само по себе может стать полем для вспышки конфликтов или средством обострения противоречий, усиливая драматические коллизии в фильме. В музыкальном фильме «Чикаго» (Marshall, 2002) песня «Cell Block Tango» использует структуру с чередованием индивидуальных монологов с коллективным хором, рассказывая о мотивах убийств шестью заключенными женщинами. Вокальный дизайн сочетает холодный речитатив с ритмом танго, а актрисы чрезвычайно драматической манерой пения обвиняют мужчин, доведших их до преступления, деконструируя оправданность насилия. Хоровой лозунг «He had it coming!» (Он сам напросился!) передан величественным гармоническим звучанием, создавая коллективный экстаз, и контрастирует по громкости с низким гудящим напевом во время индивидуальных монологов. Такой дизайн усиливает ощущение массового безумия "самосудной справедливости", вскользь высмеивая манипуляцию общественным мнением над судебной системой, создавая кульминацию драмы.

В музыкальном фильме «Отверженные» (Хупер, 2012) фрагмент песни «The Confrontation» представляет собой кульминационную сцену противостояния на шпагах между Жаном Вальжаном и Жавером в больнице. Посредством сочетания полифонического дуэта, вокального противоборства и синергии аудиовизуального языка, эта песня превращает идеологический конфликт в осязаемую вокальную арену. Жан Вальжан и Жавер в погоне и уклонении, обвинениях и объяснениях исполняют две переплетающиеся мелодические линии, демонстрируя непримиримые противоречия между двумя персонажами и усиливая драматический конфликт.

Фильм усиливает физическое противостояние через наложение вокальных форм. Мелодическая линия в партии Жавера четкая, тон низкий, регулярный ритм дополнен точками,

имитируя механистичность правовых положений, отражая его rigidное чувство справедливости, а также холод закона и беспристрастность системы. В то время как пение Жана Вальжана имеет высокий тон, большую мелодическую амплитуду и много легато, что выражает его спешку в объяснениях и убеждении, а также символизирует текучесть человеческих эмоций. Такой подход превращает рефлексию «может ли закон вместить человечность» в слуховые физические различия, вызванные тембровыми тепло-холодными оттенками, жесткостью-мягкостью мелодии и скоростью ритма. Механическое пение Жавера метафорически указывает на бюрократическую систему, тогда как разорванный звук Жана Вальжана символизирует борьбу личности в системе. Такой дизайн превращает философские дебаты в слуховое противостояние, избегая ослабления глубины мысли из-за действий на экране.

Вокальная музыка в фильмах является чрезвычайно мощным и эффективным инструментом для создания образов персонажей. Создатели фильмов часто гибко используют такие элементы музыки, как мелодия, ритм, тембр, лад и тональность, динамика, темп и другие, чтобы формировать персонажей и создавать звуковой образ, соответствующий их характеристикам. В плане создания образов возможности визуального ряда в воспроизведении психологии персонажа ограничены, однако использование звуковых средств – особенно киномузыки и песен – позволяет раскрыть различные потенциалы в создании образов, предоставляя разнообразные творческие возможности для построения характера персонажа и эмоциональных измерений.

Песня «Be Prepared» из мультфильма «Король Лев» является музыкальной темой антагониста Шрама (Scar) и ключевым элементом в раскрытии глубины его персонажа. Она обнажает главные мотивации и сущность характера злодея. Композиция выполнена в характерном для Бродвея стиле песни злодея, сочетая мрачные, зловещие элементы джаза и марша с диссонансными нотами – что создаёт резкий контраст с величественным и светлым звучанием песни «Circle of Life», немедленно утверждая амплуа Шрама как "разрушителя порядка". Текст наполнен сарказмом, лицемерием и неприкрытым тщеславием. Исполнение Jeremy Irons вдыхает в эту песню душу: его вокал – томный, коварный, елейный и насмешливый, то переходящий в заговорщицкий шёпот, то разражающийся истеричным рёвом. Такая голосовая игра создаёт умного, харизматичного, но при этом подлинно зловещего и опасного антагониста. Она позволяет зрителю ясно увидеть внутренний мир Шрама и его планы, формируя образ более запоминающегося и угрожающего злодея.

В фильме уместно подобранная песня может вдохнуть душу в персонажа. В фильме «Стражи Галактики» (Gunn, 2014) вскоре после начала главный герой Звёздный Лорд (Peter Quill) надевает свои старомодные наушники, под песню группы Redbone «Come and Get Your Love» он в экстазе напевает и танцует, одновременно отбиваясь от инопланетных монстров. Мгновенный эффект этой песни – разрыв таинственной атмосферы начала, установление тона научно-фантастической комедии, полной юмора, ностальгии и духа приключений. На более глубоком уровне она косвенно формирует образ главного героя, раскрывает его характер и привычки, обнажает его внутреннюю сущность.

Прежде всего, она намекает на эмоциональную связь Звёздного Лорда с Землёй. Будучи гибридом человека и инопланетянина, Звёздный Лорд вырос на Земле. Песни с кассет, оставленных ему матерью, являются глубочайшей эмоциональной связью с родной Землёй, детством и матерью, а также важным ориентиром для самоидентификации в безграничной вселенной. Во-вторых, лёгкая и радостная мелодия самой песни «Come and Get Your Love» также отражает оптимистичный дух Звёздного Лорда, который наслаждается собой даже в

опасные моменты. Эта оболочка оптимизма и раскованности является для него формой самозащиты и жизненной позицией перед лицом жестокой вселенной и одинокого прошлого. Кроме того, эта песня также демонстрирует уникальные героические качества главного героя. Она мгновенно отличает Звёздного Лорда от других "серьёзных" героев Кинематографической вселенной Marvel, формируя его образ «нетипичного супергероя», кажущегося легкомысленным, но на деле глубоко эмоционального и верного. Эта песня «Come and Get Your Love» – не просто приятная фоновая музыка, это идеальный «выход» персонажа, позволяющий зрителям за несколько минут принять характер, прошлое и внутренний мир Звёздного Лорда, а также подготавливающий почву для дальнейшего сюжета.

Вокальная музыка может напрямую проникать во внутренний мир персонажа, раскрывая зрителю его эмоции, желания, страхи и изменения характера. В анимационном фильме Disney «Холодное сердце» (Buck & Lee, 2013) исповедная песня Эльзы «Let It Go» является как ключевым переломным моментом арки персонажа, так и кульминацией повествования фильма. С одной стороны, вокальное произведение дополняет и совершенствует вспомогательную narrative линию фильма, выделяя внутренний мир главной героини, с другой стороны, оно также воздействует на постепенную трансформацию характера и внутреннего мира персонажа [Бай Цзин, 2015]. Эта песня через вокальное исполнение певицы Идины Мензель создает iconic образ самопринятия и освобождения. Исполнение кульминационной части наполнено силой, уверенностью и чувством освобождения, реализуя преобразование характера персонажа и сюжетный поворот через воодушевленную вокальную выразительность. Изменения тембра и эмоций певицы детально передали эмоциональную трансформацию внутреннего мира Эльзы от страха и подавленности к высвобождению силы и принятию себя, раскрывая внутреннюю борьбу и процесс пробуждения персонажа, чей драматический эффект значительно превосходит диалоги.

Кинорежиссеры часто используют вокальные произведения для развития сюжета и углубления отношений между персонажами. В фильме «Once» (Carney, 2007) песня «Falling Slowly», импровизационно исполненная главными героями в музыкальном магазине, искусно заменяет вербальное общение между персонажами, непосредственно способствуя быстрому углублению их отношений и продвижению повествования. Через музыкальное взаимодействие и лирический диалог эта песня тонко передает быстро растущее взаимопонимание, глубинную связь и невысказанные эмоции между двумя одинокими душами, обозначая возможное начало любовных отношений.

В кино также часто используют вокальную музыку для создания атмосферы и настроения. В серии фильмов «Властелин колец» («The Lord of the Rings», Jackson, 2001-2003) многократно применяются различные формы вокальной музыки для усиления различных атмосферных эффектов и продвижения сюжета. Даже когда текст песен относительно абстрактен или отсутствует вовсе, мелодические линии вокальной музыки, гармонические краски, ритмическая пульсация и сам тембр способны создавать определённую эмоциональную атмосферу или указывать на психологическое состояние персонажа/окружения. Например, тематическая музыка при появлении эльфов чаще всего представляет собой эфирное и невесомое женское пение или хоровое исполнение, что подчёркивает святость и благородство эльфийского народа и создаёт сказочную атмосферу; фоновая музыка Айзенгарда в основном использует низкое, ритмичное мужское хоровое пение в сопровождении медных духовых и ударных инструментов, создавая тёмную, зловещую и напряжённую атмосферу, предвещающую приближение войны и катастрофы; а предбоевой фоновый хор Рохана и армии орков использует величественные и

трагические гармонии для передачи жестокости войны и создания трагической атмосферы.

В третьем фильме «Властелин Колец: Возвращение Короля» («The Lord of the Rings: The Return of the King») в сцене, где второй сын Наместника Гондора Фарамир по приказу бездарного правителя ведёт войска в поход на старую столицу для атаки на армию орков, вставлен эпизод, где Пиппин поёт песню Наместнику во дворце. А капельное исполнение Пиппина в этой сцене создаёт контраст и противопоставление с боевыми сценами Фарамира, формируя трагическую атмосферу. Наместник пирует в пустом тронном зале, перед ним на столе ломаются от яств, в то время как его сын и солдаты всё ещё сражаются насмерть снаружи. В тихом дворце звучит песня Пиппина, мелодия грустная и печальная, что предвещает безвозвратную гибель армии Фарамира и отражает отчаяние перед равнодушием Наместника.

В третьем фильме «Властелин Колец: Возвращение Короля» в сцене, где второй сын наместника Гондора Фарамир по приказу бездарного правителя ведет войска в поход на старую столицу для атаки на армию орков, вставлен эпизод, где Пиппин поет песню наместнику во дворце. Пение Пиппина без инструментального сопровождения в этой сцене создает контраст и противопоставление с боевыми сценами Фарамира, формируя трагическую атмосферу. Наместник пирует в пустом тронном зале, перед ним на столе ломаются от яств, в то время как его сын и солдаты все еще сражаются насмерть снаружи. В тихом дворце звучит песня Пиппина, мелодия грустная и печальная, что предвещает безвозвратную гибель армии Фарамира и отражает отчаяние перед равнодушием наместника.

#### *Эмоциональная функция вокала в кинематографе*

Музыка является одним из наиболее эффективных художественных средств выражения эмоций. В аудиовизуальных произведениях, «если кадр направлен преимущественно на демонстрацию типа и динамики внутренних переживаний персонажа, то музыка становится наиболее эффективным средством выражения. Согласно теории изоморфизма в гештальт-психологии, музыка является "прямым аналогом эмоционального движения", тогда как визуальный ряд и вербальный язык требуют многократного перекодирования для воссоздания эмоционально-психологического процесса» [Хэ Сяобин, 1992]. Музыка способна использовать свою собственную текстуру, варьируя такие элементы как оркестровка, мелодия, ритм и тембр, чтобы объединить эмоциональную окраску музыки с визуальным рядом, выражая эмоциональный опыт и психологические переживания персонажей произведения.

При этом наиболее важной и незаменимой функцией киномузыки является её способность через человеческий голос пробуждать у зрителей глубокий эмоциональный резонанс. Человеческий голос как самый "человечный" и выразительный "инструмент" обладает природной способностью трогать сердца. Малейшие изменения в тембре, высоте тона, силе звука и интонации способны непосредственно передавать сложные эмоции исполнителя (радость, печаль, гнев, страх, longing и другие), легко вызывая у зрителей эмпатию.

В мюзикле «Отверженные» песня «On My Own» в исполнении Эпонины посредством синергии музыкального оформления, вокальных слоёв и поэтических образов реализует множественные эмоциональные функции. Она не только экстериоризирует муки безответной любви персонажа, но и углубляет ключевую тему «любви и искупления» в фильме. Композиция использует трёхчастную структуру. Исполнительница Саманта Баркс представила очень живо исполнение, которое постепенно развивается от лёгкости и игривости до слёз и далее до эмоционального взрыва, послойно раскрывая внутренний мир Эпонины. Первая часть с мягкой мелодией в ре мажоре создаёт мир фантазий Эпонины о неразделённой любви. Вокальный тембр певицы нежный и яркий, превращающий «воображаемую близость» в акустическую

эмоциональную анестезию. В средней части происходит модуляция в фа мажор и соль мажор, вокальная динамика усиливается, окраска темнеет, разрывая пузырь иллюзий. Третья часть репризирует мелодию первой части, модулируя обратно в фа мажор, эмоции исполнительницы становятся интенсивнее, темп немного ускоряется, вокальная линия Саманты переходит от протяжного легато к разрывающему крещендо с рыданием, в сочетании с крупным планом её лица, на котором слёзы смешиваются с дождём, обнажая жестокую правду под сладкой иллюзией – её любовь навсегда останется «только в одиночестве» (*only on my own*). По мере повышения вокальной высоты тона эмоции певицы становятся всё более интенсивными, приводя всю песню к кульминации, и когда динамика достигает максимума, вокал резко обрывается вместе с музыкой, переходя в коду. В заключительной части певица тихим, разбитым, плачущим голосом медленно выпевает «I love him», демонстрируя сердечную боль и печаль персонажа, а на последней фразе «but only on my own» происходит эмоциональное успокоение, показывающее, как персонаж после печального излияния и эмоционального выплеска возвращается к покою [Сяо Пин, Фан Ихан, 2018]. Исполнительница завершает композицию затихающим дыхательным звуком, как будто её жизненная сила утекает с пением, это «ощущение исчезновения» предвещает её последующую гибель, когда она примет пулю за Мариуса. И бесчисленные зрители увидели в исполнении Саманты Баркс свои собственные неразделённые чувства, обретая глубокий эмоциональный резонанс, что дарует униженной любви эстетическое достоинство.

В другом мюзикле «Величайший шоумен» песня «This Is Me» является не только кульминационной точкой взрыва сюжета, но и посредством вокального дизайна несёт многоуровневую эмоциональную функцию. Она преобразует подавленность, сопротивление и самопробуждение маргинальных групп в потрясающий аудиальный опыт. Песня начинается с лёгкого и тихого напевания Кеалы Сеттл «I'm not a stranger to the dark», в *slightly* низком регистре с хрипловатой текстурой, имитирующем состояние отвергнутых обществом людей, которые съёживаются в тени и боятся показывать себя. Виброто в конце фразы «No one will love you as you are» озвучивает накопленное за долгое время чувство стыда персонажа. В части перед припевом голос постепенно усиливается вместе с барабанным боем, эмоционально изображая психологический процесс перехода персонажа от пассивности к активности, от неуверенности к уверенности.

Во втором куплете певица использует множество яростных нот, выражая гнев и борьбу персонажа. На фразе «For we are glorious!» голос Сеттл выходит за пределы обычного диапазона, эмоционально насыщенный и воодушевлённый, символизируя прорыв ограничений и приход свободы и света. В припеве «Look out 'cause here I come» предупреждающий текст превращается в вокальный боевой клич, заставляя эмоции зрителей трепетать и следовать за ним. В заключительном припеве певица использует разрывающий мощный микст, сочетаясь с полным звучанием группы и гармонией хора, создавая ударную волну звука. В конце на «This is me» накладываются гармонии Сеттл и хора в верхней и нижней октавах, демонстрируя разнообразие членов цирка и их самоидентификацию.

Эта песня посредством грубого вокального выражения певицы озвучивает эстетику шрамов, использует канонический хор и ритмы боевого танца, чтобы сделать коллективное сопротивление слышимым. Вокальное выражение выходит за рамки лирической функции, становясь оружием для маргиналов, отвоёвывающих право голоса. Это манифест выживания, осуществлённый с помощью музыки. Эта песня получила на 75-й церемонии вручения премии «Золотой глобус» в 2018 году награду за лучшую оригинальную песню к фильму.

В кино также часто используют уже существующие песни для усиления эмоциональной выразительности. Благодаря правильно подобранной музыке, режиссер способен создать определенные условия для сопереживания, в которые помещен герой, и нашего участия как зрителя, будучи по ту сторону экрана [Платонова, 2020, с. 96]. В анимационном фильме «Шрек» («Shrek», Adamson & Jenson, 2001) после возникновения недоразумения между Шреком и Фионой, один возвращается на своё болото, а другой следует за лордом Фаркуадом в его замок для подготовки к свадьбе. В этом эпизоде режиссёр использует песню «Hallelujah» (оригинальное исполнение Leonard Cohen, 1985) в качестве фоновой музыки, соединяя серию монтажных кадров, которые демонстрируют эмоциональное состояние одиночества и неразделённой любви двух людей в разных местах, а также углубляют их взаимное непонимание. Оригинальная песня сочетает религиозные метафоры трагедии царя Давида с разбитыми мирскими чувствами, переплетая противоречие между священным гимном и человеческими желаниями, демонстрируя глубокое поэтическое выражение [Сяо Чэньган, 2018]. Многократно повторяемое «Hallelujah» символизирует как благоговение перед верой, так и метафору искупления разрушенной любовной страсти. В фильме песню исполняет Джон Кейл, который посредством пения с придыханием смягчает религиозную святость, его тембр нежный и печальный, в сочетании с появляющимися в кадре образами Шрека и Фионы в их соответствующих местах проживания (между сценами использованы переходы через растворение), что усиливает одиночество персонажей и их внутреннюю борьбу, намекая на их тоску друг по другу, а также пробуждает печальные эмоции зрителей. Выбор этой песни демонстрирует творческое присвоение классического текста в анимационном кино, её эмоциональная функция выходит за рамки простой фоновой музыки, становясь ключевой знаковой системой для углубления эмоций персонажей и пробуждения эмоционального резонанса зрителей.

### Заключение

Вокал в кино является мощным и многогранным художественным элементом. Он отнюдь не является украшением или необязательным дополнением в кинонарративе. На семиотическом уровне кинопесни через текст точно передают информацию, разъясняют смысл, раскрывают внутренний мир персонажей, создают культурные символы и обозначают тему фильма. На драматургическом уровне кинопесни эффективно продвигают сюжет, внешне выражают конфликт, формируют характеристики персонажей, связывают время и пространство, создают атмосферу, являясь мощным контролером ритма и структуры повествования. На эмоциональном уровне вокал, благодаря естественной выразительности человеческого голоса и богатой выразительности самой музыки, способен проникать сквозь физические барьеры, непосредственно затрагивать душу зрителя, пробуждать глубокое сопереживание, усиливать *immersive*-опыт, запускать ассоциации памяти и в ключевые моменты становиться одним из самых мощных инструментов эмоциональной разрядки и возвышения. Эмоциональный эффект вокала в кино обычно более прямой и физиологичный, чем у чистой инструментальной музыки.

Талантливые создатели фильмов хорошо понимают множественные функции вокала и тщательно вплетают его в визуальный ряд, диалоги, звуковые эффекты и инструментальную музыку. Кинопесни объединяют ясность языка (текста) с абстрактностью и эмоциональностью музыки (мелодия, гармония, ритм, тембр), являясь незаменимым звуковым измерением, составляющим незабываемый, целостный и глубокий опыт кинематографического искусства.

Именно это глубокое вовлечение и искусное переплетение в трех измерениях – семиотической передачи, драматургического построения и эмоционального пробуждения – укрепляют непоколебимый статус вокала в искусстве кино и продолжают обогащать нарративные возможности и эмоциональную глубину кинематографа.

### Библиография

1. Бай Цзин. Исследование функции музыки в создании персонажей в анимационном фильме «Холодное сердце»: дис. маг. искусств. наук: J617.6. - Хэбэй, 2015. - 24 с.
2. Ван Синь. О драматической повествовательной функции музыки фильма «La La Land» // Музыкальное Творчество. - 2018. - №04. - С. 109-110.
3. Ван Цзинси. Перевод и исследование «Музыки и дискурса: введение в музыкальную семиотику»: дис. маг. искусств. наук: J60-05. - Сиань, 2019. - 22 с.
4. Гао Цяоянь. Анализ классических музыкальных номеров мюзикла «The Sound of Music» // Голос Хуанхэ. - 2015. - №01. - С. 7.
5. Доннелли, К. Дж. (ред.) Film Music: Critical Approaches. - Эдинбург: Edinburgh University Press, 2001.
6. Платонова О. А. Киномузыка: к проблеме комплексного анализа // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. - 2020. - №1(55). - С. 94-100.
7. Сяо Пин, Фан Ихан. Исследование исполнения песни «On My Own» из мюзикла «Отверженные» // Северная музыка. - 2018. - №38(20). - С. 111-113.
8. Сяо Чэньган. Литературность американской народной песни через призму поэтических особенностей «Hallelujah» Леонарда Коэна // Английский язык в кампусе. - 2018. - №01. - С. 236-237.
9. Хэ Сяобин. Обоснование существования музыки в телесериалах // Современная коммуникация. - 1992. - №05. - С. 71-77.
10. Чيون М. Audio-Vision: Sound on Screen. - Нью-Йорк: Columbia University Press, 1994.

## **Functions of Vocal Music in Contemporary Cinema: Semantics, Dramaturgy, and Emotional Impact – Examples from Modern Popular Western Films**

**Van Tszinsi**

Graduate Student in Art History and Cultural Studies,  
Herzen State Pedagogical University of Russia,  
191186, 48 Naberezhnaya Reki Moyki,  
Saint Petersburg, Russian Federation;  
e-mail: 411512467@qq.com

### Abstract

Vocal music (songs, arias, backing vocals, and other forms of vocal expression) in contemporary cinema serves a far more significant function than mere background sound design. As a unique narrative tool with a high degree of semantic specificity, it not only enhances the dramatic impact of a film but also becomes a key instrument for conveying complex emotional states. Through a detailed analysis of specific musical examples from recent films and their aesthetic interpretation, this article reveals the multifaceted role of vocal music: from precisely conveying semantic nuances and dynamically developing plotlines to deeply exploring character psychology and creating a unique emotional atmosphere that evokes an intense audience response. Special attention is paid to the ability of vocal elements to form subtext and enhance the ideological load of the visual sequence,

which collectively confirms their status as an integral component of the artistic structure of a film, determining its aesthetic completeness and emotional depth. Vocal compositions often become semantic dominants in critically important scenes, such as climaxes or moments of psychological turning points for characters. They serve as a bridge between the viewer and the screen, enhancing empathy and engagement. Thus, vocal music in contemporary cinema not only complements the visual sequence but also actively creates narrative, acting as a full-fledged means of artistic expression.

### For citation

Van Tszinsi (2025) Funktsii vokal'noy muzyki v sovremennom kinematografe: semantika, dramaturgiya i emotsional'noye vozdeystviye – na primere sovremennykh populyarnykh zapadnykh filmov [Functions of Vocal Music in Contemporary Cinema: Semantics, Dramaturgy, and Emotional Impact – Examples from Modern Popular Western Films]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (8A), pp. 86-98. DOI: 10.34670/AR.2025.88.72.010

### Keywords

Vocal music, film songs, vocals, functions, film music, semantics, dramaturgy, emotional impact.

### References

1. Bai Jing. A study of the function of music in the creation of characters in the animated film "Cold Heart": dis. mag. arts. science city: J617.6. - October, 2015. - 24 p.
2. Wang Xin. About the dramatic production of the film "La La Land" // Musical creativity. - 2018. - No. 04. - pp. 109-110.
3. Wang Jingxi. Translation and research of "Music and Discourse: an introduction to musical Semiotics": dis. mag. arts. naukograd: J60-05. - January, 2019. - 22 p.
4. Gao Qiaoyan. Anal classical musical number of the musical "The Sound of Music" // Golosuan. - 2015. - No. 01. - p. 7.
5. Donnelly, K. J. (ed.) Film music: Critical approaches. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2001.
6. Platonova O. A. Film music: towards a problem of complex analysis // Actual problems of higher musical education. - 2020. - №1(55). - Pp. 94-100.
7. Xiao Ping, Fan Yihan. Continuation of the story "By Myself" from the book Les Miserables // Northern music. - 2018. - №38(20). - Pp. 111-113.
8. Xiao Chengan. Literary translation of the American folk song "Hallelujah" by Leonard Cohn // English on campus. - 2018. - No. 01. - pp. 236-237.
9. He Xiaobing. Substantiation of the existence of music in television series // Modern communication. - 1992. - No. 05. - pp. 71-77.
10. Chion M. Audio vision: Sound on the screen. New York: Columbia University Press, 1994.