

А. Н. СИТАЛОВА

Краснодарский государственный институт культуры

Т. Ф. ШАК

Институт современного искусства (Москва)

**ВОКАЛЬНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА СТИХИ А. АХМАТОВОЙ
В СОВРЕМЕННОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ КИНО:
КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ РОЛЬ И ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ**

Статья посвящена вокальным произведениям на стихи А. Ахматовой, представленным в современном отечественном кинематографе. Аналитическое освещение саундтреков художественных фильмов «Приходи на меня посмотреть...» (2000, реж. О. Янковский, комп. В. Биберган), «Жизнь одна» (2003, реж. В. Москаленко, комп. А. Рыбников) призвано выявить значимую роль вновь создаваемых «ахматовских» романсов как составляющих драматургии и композиции экранных произведений. Отмечено, что музыкальный ряд мелодрамы «Жизнь одна», в центре которой – образ лирической героини, характерный для поэзии А. Ахматовой, строится на противопоставлении двух тем: песни «Шиповник» (автоцитаты из рок-оперы «Юнона» и «Авось» А. Рыбникова) и романса «О, жизнь без завтрашнего дня!», выражающего ключевую идею фильма. Указанный романс фигурирует в картине как самостоятельный вокальный эпизод; вместе с тем, его интонации становятся тематической основой данного саундтрека.

Музыка к фильму «Приходи на меня посмотреть...» объединяет пять сквозных тем, приобретающих лейтмотивное значение. Основным лейтмотивом, символизирующим лирические взаимоотношения главных героев, является тема романса «Приходи на меня посмотреть...», фигурирующая во всех кульминационных моментах действия. Названная тема постепенно формируется из ряда интонаций и полностью репрезентируется в финале картины. Лирический жанр романса-элегии позволяет запечатлеть философские раздумья о смысле жизни и сложных проблемах человеческого существования: одиночестве, преданности дому и семье, поисках любви и счастья. Концептуальная идея фильма о животворящей силе добра, надежды, светлых помыслов находит убедительное воплощение в поэзии А. Ахматовой и музыке В. Бибергана. В заключении статьи подчеркивается, что высокохудожественные образцы подобных романсов, изначально создаваемых для экранных произведений и наделенных прикладными функциями, становятся автономными музыкальными произведениями – объектами современных исполнительских интерпретаций.

Ключевые слова: поэзия А. Ахматовой, музыкальный ряд кинофильма, романс, драматургия и композиция современного кинотекста, А. Рыбников, В. Биберган.

Для цитирования: Ситалова А. Н., Шак Т. Ф. Вокальные произведения на стихи А. Ахматовой в современном художественном кино: концептуальная роль и особенности функционирования // Южно-Российский музыкальный альманах. 2025. № 3. С. 127–135.

DOI: 10.52469/20764766_2025_03_127

A. SITALOVA

Krasnodar State Institute of Culture

T. SHAK

Institute of Contemporary Art (Moscow)

VOCAL WORKS BASED ON POEMS BY A. AKHMATOVA IN CONTEMPORARY FEATURE FILMS: THE CONCEPTUAL ROLE AND PECULIARITIES OF FUNCTIONING

The article is devoted to vocal works based on A. Akhmatova's poems, presented in contemporary Russian cinema. Analytical coverage of the soundtracks of the feature films "Come to See Me..." (2000, directed by O. Yankovsky, composer V. Bibergan) and "A Life Is Only One" (2003, directed by V. Moskalenko, composer A. Rybnikov) is intended to reveal the significant role of newly created "Akhmatova's" romances as components of the dramaturgy and composition of screen works. It is noted the musical line of the melodrama "A Life Is Only One", which centers on the image of the lyrical heroine, characteristic of A. Akhmatova's poetry, is built on the contraposition of two themes: the song "Rosehip" (self-quotes from the rock opera "Juno and Avos" by A. Rybnikov) and the romance "Oh, life without tomorrow!", expressing the key idea of the film. The aforementioned romance appears in the film as a standalone vocal episode; however, its intonations form the thematic basis of the soundtrack.

The music for the film "Come to See Me..." unites five recurring themes that acquire leitmotif significance. The main leitmotif, symbolizing the lyrical relationships between the main characters, is the theme of the romance "Come to See Me..." which appears at every climactic moment of the action. This theme gradually develops from a series of intonations and is fully represented in the film's finale. The lyrical genre of the elegiac romance allows for the capture of philosophical reflections on the meaning of life and the complex problems of human existence: loneliness, devotion to home and family, the search for love and happiness. The film's conceptual idea of the life-giving power of goodness, hope, and bright thoughts is convincingly embodied in the poetry by A. Akhmatova and the music by V. Bibergan. The article concludes by emphasizing that highly artistic examples of such romances, originally created for screen productions and endowed with applied functions, are becoming autonomous musical works – objects of contemporary performing interpretations.

Keywords: poetry by A. Akhmatova, musical line of movie, romance genre, dramaturgy and composition of contemporary film text, A. Rybnikov, V. Bibergan.

For citation: Sitalova A., Shak T. Vocal works based on poems by A. Akhmatova in contemporary feature films: the conceptual role and peculiarities of functioning. In: *South-Russian Musical Anthology*. 2025. No. 3. Pp. 127–135.

DOI: 10.52469/20764766_2025_03_127

Личность А. Ахматовой и ее творчество характеризуются видимым стилистическим разнообразием, обширной тематической палитрой и образно-эмоциональным диапазоном художественного высказывания – от интимной лирической исповеди до эпического повествования, от субъективно окрашенных любовных переживаний до философских размышлений о времени и крупнейших исторических событиях. Подобная многогранность на протяжении XX и первой четверти XXI столетия привлекает российских композиторов, драматургов и киносценаристов, режиссеров театра и кино. При этом, несмотря на ярко выраженный интерес отечественных исследователей-гуманитариев к различным аспектам вокальных сочинений на стихи А. Ахматовой,

сегодня отсутствуют комплексные исследования, охватывающие контекст современного интермедialного пространства. Между тем комплексный подход, несомненно, благоприятствует осмыслению поэтического наследия А. Ахматовой сквозь призму его множественных интерпретаций, представленных в отечественной музыкальной культуре (академической и массовой), а также в кинематографе, с учетом внутренней логики развития, важнейших механизмов взаимодействия искусств и влияния на социокультурные процессы современности.

Цель данной статьи: опираясь на предпринятые комплексные аналитические наблюдения, обращенные к музыкальному ряду художественных фильмов «Приходи на меня посмотреть»

(2000, «НТВ-Профит», Киностудия имени М. Горького, реж. О. Янковский, комп. В. Биберган) и «Жизнь одна» (2003, Киностудия «Жанр», реж. В. Москаленко, комп. А. Рыбников), выявить концептуальную роль вновь создаваемых романсов на стихи А. Ахматовой как важной составляющей кинотекста в драматургии и композиции экранных произведений.

В современном исследовании, посвященном формам интерпретации отечественной эстрадной песни, отмечается, что рассмотрение «...песен (как народных, так и популярных), включаемых в структуру кинотекста, выявление их функций и стилистических особенностей представляют собой отдельную, самостоятельную сферу исследования музыки кино. Однако значимость данного ракурса в изучении киномузыки весьма существенна, что требует постижения дополнительных сфер в этой области, одна из которых – медийная интерпретация песенных жанров в художественном и документальном кино» [1, с. 101]. В XXI столетии наблюдается формирование специального исследовательского направления, связанного с композиторскими и режиссерскими подходами к использованию и функционированию песенного контента в различных киножанрах. Отметим актуальные работы, обращенные к анализу используемых песен в структуре кинотекста [2], рассматривающие процесс их функционирования в ракурсе индивидуальной стилистики определенного композитора или режиссера [3; 4]. Особого упоминания заслуживают исследования, призванные выявить роль указанных песен в социально достоверном запечатлении конкретной эпохи [5]. Изучение этой темы корреспондирует с публикациями, в которых освещаются жанрово-стилевые аспекты эстрадной песни, функционирующей в социуме новейшего периода российской истории [6; 7; 8].

В отечественном художественном кинематографе творчество А. Ахматовой к настоящему времени обрело воплощение в жанре мелодрамы – подразумеваются два художественных фильма и сериал, где звучат песни на стихи поэтессы. Это упомянутые выше картины «Приходи на меня посмотреть...» и «Жизнь одна», а также сериал «Капитанские дети» (2006, Россия, реж. В. Никифоров, комп. В. Давыденко, автор и исполнитель песен – К. Габриэль). Поскольку музыка к двум названным фильмам создавалась крупными современными композиторами – В. Биберганом и А. Рыбниковым, их толкование соответствующих песен как важных смысловых и драматургических компонентов обеих кинолент заслуживает специального освещения.

Картина «Жизнь одна», согласно определению режиссера В. Москаленко, относится к

фильмам для женщин: это лирическая мелодрама с традиционным сюжетом, в центре которого пребывает образ лирической героини, характерный для поэзии А. Ахматовой. Нами уже отмечалось, что «важное место в поэтическом творчестве А. Ахматовой занимает образ лирической героини, мир которой полон глубоких и драматических переживаний... Поэтесса создает сложный портрет женщины, которая умеет любить и верить, способна принять и вынести все удары судьбы, оставаясь при этом светлым человеком с чистой душой» [9, с. 20]. Аналогичную характеристику можно дать и главной героине фильма. Проблемы со здоровьем, разлад с мужем приводят Марину в санаторий, где она знакомится с провинциальным писателем Владимиром. Охватившее их глубокое взаимное чувство увенчано счастливым финалом: Марина становится матерью, ее тревожный медицинский диагноз не подтверждается.

Музыкальная композиция фильма основывается на двух темах. Первая из них – песня «Шиповник», автоцитата из рок-оперы «Юнона и Авось» А. Рыбникова, звучащая в начале фильма и характеризующая сложный период в жизни Марины, который изобилует различными проблемами и неприятностями. Новый этап в судьбе героини символизирует звучание романса «О, жизнь без завтрашнего дня!». Его исполняет в кадре сама главная героиня (00.41.38 – сцена в ресторане, где происходит знакомство Марины и Владимира). Особая экспрессия, присущая названному романсу, обусловлена видимой протяженностью мелодического диапазона (интервал малой терцдецимы), сочетаемой с обилием широких скачков (на сексту, октаву, нону, дециму), альтерациями и хроматикой, ритмическим своеобразием (синкопа с паузой на сильной доле, восходящее движение восьмыми, устремленное к половинным длительностям), благодаря чему создается эмоциональная атмосфера страстного романтического томления (Пример 1).

Черты романсовости предопределяются здесь куплетно-строфической формой, а также инструментальным сопровождением (фортепиано или гитара). Прозвучав целиком в момент завязки (по сюжету – знакомство Марины и Владимира), тема романса в дальнейшем подвергается развитию посредством различных аранжировочных версий: инструментальный вариант, порученный гитаре соло (00.56.27; 01.23.50), чередуется с «монологической» вокализацией (женский голос без текста и инструментального сопровождения – 01.04.23; 01.29.27). Указанные контрасты символизируют динамику взаимоотношений главных действующих лиц. Поэтический текст А. Ахматовой иносказательно пере-

дает жизненную ситуацию, в которой находится героиня фильма (измена мужа), и порожденные этой ситуацией различные грани драматических переживаний Марины.

Первая строфа

О, жизнь без
завтрашнего дня!
Ловлю измену в каждом
слове,
И убывающей любви
Звезда восходит для
меня.

Последняя строфа

То словно брат.
Молчишь, сердит.
Но если встретимся
глазами –
Тебе клянусь я небесами,
В огне расплавится
гранит.

Романс А. Рыбникова «О, жизнь без завтрашнего дня!» явился выражением ключевой идеи фильма, посвященного судьбе лирической героини. Наряду с вышеуказанным исполнением данной пьесы как самостоятельным эпизодом картины, важнейшие интонации романса образуют тематическую основу саундтрека.

Значительным творческим достижением в плане общей художественной концепции, режиссуры, трактовки важнейших образов, музыкального ряда представляется фильм «Приходи на меня посмотреть...», исходный эмоциональный импульс и название которого связаны с одноименным стихотворением А. Ахматовой. Эта картина явилась режиссерским дебютом О. Янковского. Согласно его позднейшему комментарию, «в потоке чудовищно-черного кино вдруг захотелось снять какую-то добрую и светлую историю, захотелось сказки, доброты» [10, с. 6]. В основу соответствующего киносценария была положена театральная пьеса Н. Птушкиной «Пока она умирала» – трогательная история о необычных событиях, происходящих под Новый год с пожилой дамой Софьей Ивановной и ее дочерью Татьяной. Мать переживает о судьбе дочери, уже вступившей в «бальзаковский возраст», но так и не вышедшей замуж. Благодаря случайности в их дом попадает Игорь – потенциальный жених Татьяны. Счастье переполняет Софью Ивановну, которая уже восемь лет не встает на ноги и готовится к прощанию с жизнью. Удивительное стечение обстоятельств придает героине силы, и она выздоравливает. Фильм, повествующий о многообразных трогательных проявлениях любви, привязанности, нежности, обожания, решен в жанре мелодрамы с чертами комедии и новогодней сказки. Этому во многом способствует и музыка освещаемой картины, сочиненная В. Биберганом. Композиторский саундтрек опирается на экспонирование и развитие пяти сквозных тем, приобретающих лейтмотивное значение.

Функциями прамбулы в характеризуемом фильме наделен следующий фрагмент: мальчик Иван (он же, согласно киносценарию, – ангел,

вершающий судьбы людей) бросает в подъезде с лестницы вниз кожуру от банана. Этот «странный» поступок – отправная точка в развертывании сюжета, которой сопутствует звучание темы «А» у ксилофона. Названная тема – своеобразный лейтмотив волшебства – характеризуется таинственно-сказочным колоритом, чему способствует необычная тембровая окраска в сочетании с интонационным содержанием мелодии (целотоновость, опора на увеличенное трезвучие). Обозначим важнейшие эпизоды, связанные с появлением указанного лейтмотива на протяжении картины:

– 00.43.15 – Татьяна и Игорь беседуют, найдя общий язык (лирическая кульминация фильма, где тема волшебства звучит в сочетании с другим тематическим материалом);

– 00.50.16 – «мальчик-ангел» звонит в дверь Татьяны;

– 01.37.10 – Дина, именующая себя дочерью Татьяны, сообщает всем, что ждет ребенка.

Во всех перечисленных эпизодах тема волшебства предопределяет некую загадочность ситуации, обуславливая дальнейшее развитие событий по плану, изначально разработанному ангелом – вершителем судеб.

Следующий лейтмотив фильма может быть назван темой домашнего очага («В» – см. Пример 2).

Названная тема символизирует домашние ценности, прежде всего – развитие взаимоотношений Софьи Ивановны с Татьяной и Диной, именующей себя дочерью Татьяны. Исходя из этого, соответствующий музыкальный материал излагается в моменты доверительных бесед о будущей совместной жизни или финального семейного застолья (00.00.20; 00.47.39; 01.08.40). Поскольку звучание данной темы нередко сопровождается чтением одного из романов Ч. Диккенса или упоминаниями о писателе, то представляются вполне уместными ассоциативные параллели с художественной прозой английского писателя-классика: неспешный темп, сдержанная динамика, опора на песенные интонации в сочетании с вуалируемой жанровой основой (черты вальсовости), задушевно-доверительное звучание струнных инструментов.

Помимо лейттемы волшебства, тембр ксилофона в очередной раз появляется в теме загадочной шкатулки «С», символизирующей некие таинственные сокровища. Ее звучание сопутствует размышлениям Софьи Ивановны о внезапно появившемся Игоре (00.20.20), а также эпизоду встречи с предполагаемой «внучкой», получающей в дар фамильные драгоценности «бабушки» (01.11.59). На протяжении последнего фрагмента визуальный эффект (созерцание переливчатого

блеска ювелирных украшений) перекликается с «хрустальным» тембром ксилофона.

Важное значение в фильме приобретает тема «Е» – лейтмотив семейных воспоминаний о минувшей войне, о погибшем муже и отце (хронометраж соответствующих проведений – 00.35.40; 01.04.02; 01.15.30; 01.25.02). Указанная тема приобретает жанровые очертания песен-вальсов 1940-х годов, чем обуславливается характерная инструментовка (солирующий кларнет в сопровождении духового оркестра). «Чужеродный» тембр фортепиано появляется в момент бегства Дины с подаренными ей драгоценностями, своеобразно «акцентируя» негативную реакцию окружающих (видимое разочарование происшедшим).

Тема «Д» представлена важнейшей музыкальной темой фильма – лейтмотивом любви – романсом «Приходи на меня посмотреть...». Данный лейтмотив корреспондирует с драматургией всех кульминационных моментов действия.

В первой лирической кульминации (00.27.47) романс в кадре напевает Татьяна, аккомпанируя себе на фортепиано. Ей подпевает Софья Ивановна. Игорь в это время наслаждается домашним уютом, осознавая, что хочет непременно сюда вернуться.

Вторая кульминация связана с развитием отношений Игоря и Татьяны (00.43.00). Лейтмотив любви сочетается с темой волшебства из преамбулы фильма. Их объединяет загадочное звучание ксилофона.

Следующее проведение лейттемы совпадает с размышлениями Татьяны о ее несчастной судьбе. Фрагмент романса интонируется ксилофоном под аккомпанемент арфы (01.20.23).

Финальная сцена фильма целиком строится на теме романса. Это генеральная кульминация, когда Игорь надевает на руку Татьяны обручальное кольцо (01.35.40 – тема проходит у ксилофона, затем вступает симфонический оркестр tutti), и кульминация-эпilog (01.37.52). Часы бьют двенадцать раз, наступает Новый год, раздается стук в дверь, и все присутствующие ждут новых позитивных изменений. Мотив вступления к романсу (тембровое сочетание ксилофона и волнообразных пассажей арфы вполне естественно ассоциируется со стилем позднего романтизма) перерастает в итоговый вокальный вариант, исполняемый Е. Камбуровой.

Подобная инструментовка соотносится с шумовыми эффектами, весьма существенными в драматургии характеризуемой картины: боем часов, телефонными или дверными звонками, стуком костяшек пальцев по столу. Указанные эффекты символизируют перелом в разворачивании сюжета, как правило, сопутствующий по-

следованию драматургических этапов: завязки (внезапный приход Игоря), развития (появление Дины, возвращение Игоря, звонки мальчика-ангела), кульминации и эпилога (таинственный стук в дверь, которым завершается фильм).

Тематизм романса «Приходи на меня посмотреть...» целенаправленно формируется из нескольких магистральных интонаций, приобретающая законченный облик в финале картины. Это романс-элегия, в котором лирически преломляются раздумья о сложных жизненных проблемах: духовных основах человеческого бытия, преданности родному дому и семье, поисках любви и счастья. Текст А. Ахматовой перекликается с эмоциональным состоянием главных героев: Софьи Ивановны, укоряющей себя в ненужном и обременительном существовании; Татьяны, погрузившейся в беспросветный пессимизм («Боже, как я несчастна»); Игоря и Дины, поглощенных каждодневной безрадостной суетой. Торжество оптимистического мироощущения и устремленности к светлому будущему – такова режиссерская художественная концепция, провозглашаемая в фильме.

Приходи на меня
посмотреть.

Приходи. Я живая. Мне
больно.

Этих рук никому не
согреть,

Эти губы сказали:
«Довольно!»

Каждый вечер подносят
к окну

Мое кресло. Я вижу
дороги.

О, тебя ли, тебя ль
упрекну

За последнюю горечь
тревоги!

Обратимся к музыкальному языку романса. Здесь образу светлой грусти сопутствует определенный комплекс средств выразительности. Это мажорный лад, сравнительно редкий в лирических песнях и романсах, опора на интонацию восходящей большой сексты (от V к III ступени), которой предшествует IV↑, благодаря чему создается ощущение широкого мелодического дыхания. Интонация опевания тоники в равной степени предваряется III ступенью (III–VII–II–I). Следует упомянуть характерное для лирической песни и романса отклонение в сферу субдоминанты (в данном случае представленную II ступенью). Примечательна интонация нисходящей кварты (от II к VI ступени), оттеняемая скрытым двухголосием с чертами хроматизации (VI–VI↓–V в нижнем голосе). В целом обилие альтераций и хроматизмов (I↑, IV↑, VI↑, VI↓) способствует формированию романтического колорита. Гармония также насыщена альтерированными аккордами (вспомогательный оборот на I ступени, DD, VI↓); инструментальное вступление начинается отклонением в тональность II ступени через уменьшенный вводный септаккорд. Тем самым формируется эмоциональная атмосфера

чувственного томления, обретающая конкретные жанровые очертания (медленный вальс). Куплетно-строфическая форма также весьма характерна для романсовой лирики (Пример 3).

В музыке рассматриваемого фильма довольно существенная роль принадлежит тембровой драматургии. Лейттебр ксилофона, используемый в нескольких темах (например, «волшебных» событий или загадочной шкатулки), фигурирует и в композиторской инструментовке романса, наряду с лейттебром кларнета – ключевым в теме воспоминаний.

Таким образом, романс «Приходи на меня посмотреть...» является итоговым выражением концептуальной идеи фильма о животворящей силе добра, надежды, светлых помыслов.

Следует заметить, что поэзия А. Ахматовой становилась источником вдохновения для многих отечественных композиторов, порой создававших весьма несходные вокальные опыты на одни и те же стихи в сферах академической и массовой музыки. Не является исключением и данное стихотворение, воплощаемое Л. Милявской в жанре лирического монолога и включенное в трибьют-альбом «Я – голос ваш», посвященный творчеству А. Ахматовой. Автор музыки – эстрадный композитор А. Романоф – объединил в поэтическом тексте песни два стихотворения: «Приходи на меня посмотреть...» и «Углем наметил на левом боку...». При этом начальное и заключительное четверостишие первого стихотворения используются в качестве основы припева; данная компоновка свидетель-

ствует о «крещендирующей» направленности драматургического развития. Фраза «Не боюсь на земле ничего» становится определяющей в эмоциональной динамике рассматриваемого произведения. Героиня песни «во весь голос» повествует о сокровенном, демонстрируя незаурядную волю к жизни, силу духа и уверенность в преодолении всех жизненных невзгод, что подчеркивается гимническим характером мелодии, уплотнением фактуры и нарастанием звучности, преобладанием восходящих интонаций в вокальной партии. Итак, различные подходы к музыкальному прочтению поэтического текста А. Ахматовой сопровождаются выбором определенных жанров: лирический романс (В. Биберган, исполнитель – Е. Камбурова) контрастирует драматическому монологу (А. Романоф, интерпретатор – Л. Милявская).

Как известно, образ А. Ахматовой запечатлен в документальных кинолентах, музыкальный ряд которых основывается по преимуществу на заимствованном материале [11; 12]. В художественном кинематографе поэзия А. Ахматовой соотносится с жанром мелодрамы, что представляется естественным, учитывая общую лирическую направленность ахматовского творчества. Песни на стихи А. Ахматовой, целенаправленно создаваемые к фильмам, становятся воплощением режиссерских концепций соответствующих экранных произведений. Фигурируя вне пространства оригинальных кинотекстов, эти песни становятся объектами для разноплановых исполнительских интерпретаций.

«—————» ПРИЛОЖЕНИЕ «—————»

Пример 1

А. Рыбников. «Жизнь одна».

Романс «О, жизнь без завтрашнего дня!»



Пример 2

В. Биберган. «Приходи на меня посмотреть...».

Лейттема домашнего очага



Пример 3

В. Биберган. «Приходи на меня посмотреть...».
Романс (Лейттема любви)

Неторопливо F F Maj7+5 F

1. Прихо - ди на ме - ня по - смо - треть.

При - хо - ди. Я жи - ва - я. Мне боль - но.

Э - тих рук ни - ко - му не со - греть.

э - ти гу - бы ска - за - ли: «До - воль - но!»

2. Каж - дый // го - речь тре - во - ги.

ЛИТЕРАТУРА

1. Новикова Е. В. Формы интерпретации отечественной эстрадной песни рубежа XX–XXI вв.: дис. ... канд. иск. (5.10.3). Саратов, 2025. 189 с.
2. Сикоева Е. Ю. Песня в структуре кинотекста: опыт анализа // Культурная жизнь Юга России. 2016. № 4. С. 97–101.
3. Шак Т. Ф. Стилистические особенности киномузыки А. Рыбникова (к проблеме стиливого анализа музыки в медиатексте) // Культурная жизнь Юга России. 2009. № 5. С. 61–63.
4. Шак Т. Ф. Песенные жанры в музыке фильмов А. Кончаловского: драматургические функции // Южно-Российский музыкальный альманах. 2020. № 1. С. 36–41.
5. Тугаев В. О., Шак Т. Ф. Музыка в телевизионном сериале «Ненастье» С. Урсуляка: от социальной достоверности к психологическому подтексту // Южно-Российский музыкальный альманах. 2024. № 4. С. 21–31.
6. Тугаева М. А., Шак Т. Ф. Формы интерпретации поэзии Серебряного века в жанрах массовой музыки // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2019. № 1. С. 221–227.
7. Новикова Е. В. Интерпретационность как принцип формирования современного песенного контента // Культурная жизнь Юга России. 2024. № 3. С. 114–125.
8. Журкова Д. А. Песни ни о чем? Российская поп-музыка на рубеже эпох: 1980–1990-е годы. М.: Новое литературное обозрение, 2023. 304 с.
9. Ситалова А. Н. Музыкальный образ лирической героини в романсе С. М. Слонимского на стихи А. А. Ахматовой «Сжала руки под темной вуалью» // Культурная жизнь Юга России. 2020. № 2. С. 19–22.
10. Влащенко Н. В. Олег Янковский: «Другого списка судьба мне не передала» // День. 2002. № 188 (16 октября). С. 6.
11. Ситалова А. Н. Киноинтерпретации образа Анны Ахматовой // Проблемы подготовки режиссеров мультимедиа: материалы XII Всероссийской науч.-практ. конф. СПб.: СПбГУП, 2020. С. 96–97.

12. Ситалова А. Н. Образ Анны Ахматовой в кинематографе (на примере фильма Е. Якович «Анна Ахматова. Вечное присутствие») // Музыка в пространстве медиакультуры: материалы VII Международной науч.-практ. конф. Краснодар: КГИК, 2020. С. 8–41.

REFERENCES

1. Novikova E. Formy interpretatsii otechestvennoy estradnoy pesni rubezha XX–XXI vekov [The forms of interpretation Russian variety songs dated the boundary of the 20th–21st centuries]: Ph. D. Thesis (Art). Saratov, 2025. 189 p.
2. Sikoeva E. Pesnya v strukture kinoteksta: opyt analiza [Songs in the structure of movie text: a trial of analysis]. In: Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii [Cultural Life of the South of Russia]. 2016. No. 4. Pp. 97–101.
3. Shak T. Stilisticheskie osobennosti kinomuzyki A. Rybnikova (k probleme stilevogo analiza muzyki v mediatekste) [Stylistic peculiarities of A. Rybnikov's film music (towards the problem of style analyzing music in a media text)]. In: Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii [Cultural Life of the South of Russia]. 2009. No. 5. Pp. 61–63.
4. Shak T. Pesennye zhanry v muzyke fil'mov A. Konchalovskogo: dramaturgicheskie funktsii [Song genres in music of A. Konchalovsky's movies]. In: Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyj al'manakh [South-Russian Musical Anthology]. 2020. No. 1. Pp. 36–41.
5. Tugaev V., Shak T. Muzyka v televizionnom seriale «Nenast'e» S. Ursulyaka: ot sotsial'noy dostovernosti k psikhologicheskomu podtekstu [Music in the television serial film “Bad Weather” by S. Ursulyak: from social truth to psychological implication]. In: Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyj al'manakh [South-Russian Musical Anthology]. 2024. No. 4. Pp. 21–31.
6. Tugaeva M., Shak T. Formy interpretatsii poezii Serebryanogo veka v zhanrakh massovoy muzyki [The forms of interpretation the poetry of Silver Age in the genres of popular music]. In: Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedenie [Bulletin of Adygea State University. Series 2: Philology and Art Studies]. 2019. No. 1. Pp. 221–227.
7. Novikova E. Interpretatsionnost' kak printsip formirovaniya sovremennogo pesennogo kontenta [Interpretation tendency as a principle of formation the contemporary song content]. In: Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii [Cultural Life of the South of Russia]. 2024. No. 3. Pp. 114–125.
8. Zhurkova D. Pesni ni o chem? Rossiyskaya pop-muzyka na rubezhe epoch: 1980–1990-e gody [Songs about nothing? The Russian Pop music on the boundary of epochs: the 1980–1990s]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2023. 304 p.
9. Sitalova A. Muzykal'nyj obraz liricheskoy geroini v romanse S. Slonimskogo na stikhi A. Akhmatovoy «Szhala ruki pod temnoy vual'yu» [A musical image of the lyric heroine in S. Slonimsky's romance “I clenched my hands under the deep veil” on A. Akhmatova's verses]. In: Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii [Cultural Life of the South of Russia]. 2020. No. 2. Pp. 19–22.
10. Vlashchenko N. Oleg Yankovskiy: «Drugogo spiska sud'ba mne ne peredala» [Oleg Yankovsky: “The Fate didn't hand me another list”]. In: Den' [A Day]. 2002. No. 188 (October 16). P. 6.
11. Sitalova A. Kinointerpretatsii obraza Anny Akhmatovoy [Film interpretations of Anna Akhmatova's image]. In: Problemy podgotovki rezhisserov mul'timedia [Problems of training multi-media producers]: materials of the 12th All-Russian research-practical conference. St. Petersburg: St. Petersburg State University of Trade Unions, 2020. Pp. 96–97.
12. Sitalova A. Obraz Anny Akhmatovoy v kinematografe (na primere fil'ma E. Yakovich «Anna Akhmatova. Vechnoe prisutstvie») [The image of Anna Akhmatova in the cinematograph (on example of E. Yakovich's movie “Anna Akhmatova: An Eternal Presence”)]. In: Muzyka v prostranstve mediakul'tury [Music in the Space of Media Culture]: materials of the 7th International research-practical conference. Krasnodar: Krasnodar State Institute of Culture, 2020. Pp. 8–41.

Ситалова Анастасия Николаевна

преподаватель кафедры музыковедения, композиции
и методики музыкального образования

Краснодарский государственный институт культуры

Россия, 350072, Краснодар

nasika1@mail.ru

ORCID: 0009-0008-1482-4082

Anastasia N. Sitalova

Lecturer at the Musicology, Composition and Methods of Music Education Department
Krasnodar State Institute of Culture
Russia, 350072, Krasnodar
nasika1@mail.ru
ORCID: 0009-0008-1482-4082

Шак Татьяна Федоровна

доктор искусствоведения, профессор кафедры истории и теории музыки
Институт современного искусства
Россия, 121309, Москва
shaktat@yandex.ru
ORCID: 0000-0002-7290-2367

Tatiana F. Shak

Dr. Sci. (Art), Professor at the History and Theory of Music Department
Institute of Contemporary Art
Russia, 121309, Moscow
shaktat@yandex.ru
ORCID: 0000-0002-7290-2367