

ФЕНОМЕН КОНСТРУИРОВАНИЯ РУССКОЙ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ (НА ПРИМЕРЕ МУЗЫКИ С. С. ПРОКОФЬЕВА К ФИЛЬМУ С. М. ЭЙЗЕНШТЕЙНА «ИВАН ГРОЗНЫЙ»)

А. В. Самойлова

Автор статьи рассматривает феномен конструирования русской национально-культурной идентичности в музыкальном искусстве на примере музыки С. С. Прокофьева к фильму С. М. Эйзенштейна «Иван Грозный» в работе над художественным образом Ивана Грозного. Под этим феноменом в художественном воплощении композитором образа Ивана Грозного и его времени понимаются особенности авторского музыкального материала в соотношении с архетипическими основаниями русской музыкальной ментальности (знаменность, фольклоризм) при их корреляции с принципами русской музыкальной школы, с общеевропейскими традициями, с индивидуальным авторским стилем. Важнейшими задачами определяются выявление в художественном произведении семантико-ассоциативных связей с ведущими национальными идеями эпохи Грозного, а также анализ приемов воплощения этих идей в раскрытии образа царя и его времени. В статье обозначаются перспективы дальнейших исследований художественных текстов музыкальных произведений, выявляющих специфический комплекс средств выразительности, композиторский инструментарий, позволяющий воплотить русскую национально-культурную идентичность в музыке.

Ключевые слова: образ Ивана Грозного в произведениях искусства, воплощение национально-культурной идентичности в музыке композиторов XIX—XX вв.

Исследование национальной проблематики является одной из наиболее востребованных и в то же время дискуссионных областей в современной науке. В гуманитарном знании выявлена сложность и многомерность проблемы национально-культурной идентичности, накоплен большой опыт разработки теоретических предпосылок исследования данного феномена (исследователи И. Гердер, В. Дильтей, К. Гирц, Э. Смит, Дж. Фишман, У. Коннор, Дж. Армстронг, Дж. Хотчинсон, Э. Хобсбаум, Б. Андерсон, Э. Геллнер, У. Г. Макклинток, А. Ашкерев, Д. Биллингтон, Л. Б. Гройс, М. Дробужева, О. Д. Зайцева, А. В. Лукина, И. В. Малыгина, А. Г. Смирнов, А. В. Кистова, Н. Н. Середкина, К. В. Резникова, М. А. Колесник, Т. А. Чикаева) [13].

Обсуждая средства и роль политических ресурсов в формировании общенациональной идентичности, ученые часто оставляют практически без внимания русскую культуру в разнообразных ее проявлениях, в частности сферу народного и профессионального художественного творчества как основу для конструирования общей для всех жителей страны идентичности [1]. Между тем, такие авторитетные исследователи национализма как Э. Геллнер, Э. Хобсбаум считают, что именно в среде интеллектуалов и лиц свободных профессий формулируются некие культурные «коды», создаются те «маркеры», которые отвечают за чувственное постижение национальной общности [2].

Время правления и деятельность Ивана Грозного является объектом пристального внимания

историков, политиков, писателей, представителей искусства. Особая роль данной персоны и его эпохи подтверждается многочисленными художественными произведениями, посвященными царю [3]. Специфика исторического пути России, во многом заданная царем Иваном, обостряет внимание к поиску национальной самобытности в искусстве через призму его художественного образа. Претворение образа Ивана Грозного и его эпохи в музыкальном искусстве в контексте поисков воплощения русской культурной идентичности требует новых подходов и представляется одной из важнейших [6; 11; 20]. Актуальными являются и проблемы, связанные с музыкальным творчеством царя, позволяющие выявить архетипические основы музыкального воплощения русской культурной идентичности, «русскости» [4; 5; 7; 8; 10; 11; 17; 19].

В истории отечественного музыкального искусства можно отметить три наиболее ярких периода художественного воплощения образа царя: 1860—1890 годы, 1930—1940 годы, а также рубеж XX—XXI веков [9]. В XX веке мощнейшим средством конструирования национально-культурной идентичности становится кинематограф. Ключевым произведением в череде многочисленных художественных воплощений образа царя Ивана Грозного и его времени стал шедевр С. М. Эйзенштейна и С. С. Прокофьева, грандиозная киноэпопея «Иван Грозный». Фильму было суждено стать темой непрекращающихся политических и искусствоведческих споров, которые продолжаются и по сей день [15].

В контексте времени образ Ивана Грозного неминуемо ассоциировался с И. Сталиным, и простиравлась преемственная линия «Иван Грозный — Петр Великий — Иосиф Сталин» [3]. Картина (первая часть) появилась в переломный момент истории страны и стала своего рода художественным документом эпохи.

Оставляя в стороне идеологические вопросы, постараемся сконцентрироваться на художественном тексте картины и выявить в этом произведении комплекс средств выразительности, музыкальный инструментарий, воплощающий те культурные коды, которые оказались существенно важными при создании образа Ивана Грозного и его времени в контексте выражения русской национально-культурной идентичности. Под этим феноменом в художественном воплощении композитором образа Ивана Грозного и его времени понимаются особенности авторского музыкального материала в их соотношении с архетипическими основаниями русской музыкальной ментальности (знаменность, фольклоризм) при их корреляции с принципами русской музыкальной школы, с общеевропейскими традициями, с индивидуальным авторским стилем [9].

В годы, когда страна искала свою идентичность, огромное значение на пути преобразования национальной традиции имел кинематограф. Как новая культурная доминанта, кино формировалось в сложном взаимодействии многих факторов, в условиях радикального слома старой поэтики, ставшего следствием технической революции. Понимание изобразительного продукта как несамостоятельного приводило к особой роли звукового сопровождения. Фундаментальным принципом работ Эйзенштейна было *единство звукозрительного ряда*. Режиссер считал, что слушая музыку, зритель «видит» перед собой некие пластические образы. Именно с этой точки зрения режиссера поражал удивительный дар Прокофьева «слышать» в звуках пластическое изображение, — способность, которая позволяла композитору создавать точнейшие музыкальные эквиваленты зрительной «картинки». Утверждая принципиальное равноправие звука и изображения, Эйзенштейн отмечал, что режиссер должен был «вести ухо» так же, как он до этого «вел глаз», а слух утверждался не как акустический или физиологический, а как семантический феномен.

Режиссер мечтал сделать фильм о царе — выдающемся политическом деятеле, однако соприкосновение с одной из самых противоречивых и сложных личностей в отечественной истории побудило постановщика погрузиться в мир потаенных психологических переживаний человека, готового воспользоваться жестокими средствами для сохранения самодержавной власти. Замысел режиссера был глубже апологетических либо обличительных тенденций: он касался путей, цены и смысла развития самой истории.

Работа композитора над эпопеей началась с колыбельной песни «Океан-море», которую поет нянька маленькому Ивану. Колыбельная должна была стать одним из важнейших лейтмотивов фильма, поэтому Прокофьев одновременно написал два варианта: для голоса и инструментальный для

оркестра. По мысли режиссера, эта тема воплощала собой историческую необходимость выхода России к морю — «сверхзадачу» государственной деятельности первого русского царя. Согласно сценарию Эйзенштейна эта музыкальная тема, отмеченная строгой, аскетичной красотой, напоминающая по своему облику и интонационному строю древние русские былины, должна была появляться в узловых точках драматургии произведения. Однако, в итоге песня «Океан-море» в фильм не вошла, поскольку поступили цензурные указания изъять из первой серии картины пролог.

Важнейшая национально-культурная идея эпохи Ивана Грозного «Москва — Третий Рим», связанная с темой единства государства Московского, глубокой и укорененностью его культурных традиций, была стержневой идеей сценария Эйзенштейна. В партитуре Прокофьева своей музыкальный эквивалент эта идея находит выражение через комплекс музыкальных тем, воплощающих образ Ивана Грозного. В картине царь дважды — в сцене «Помазания на царство» и в сцене «У гроба Анастасии» — произносит знаменитую фразу: «*Два Рима пали, а третий — Москва! — стоит. И четвертому Риму — не быть!*». В первом случае, согласно сценарию его речь должна была сопровождать песня «Океан-море» (в окончательной версии фильма речь произносится практически в полной тишине), во втором, слова царя сопровождается нарастающее звучание лейтмотива Грозного.

Именно этой темой «приближающейся грозы» открывается увертюра к фильму, появление ее в качестве своеобразного эпиграфа, предваряющего действие, еще раз подчеркивает драматургическую значимость темы в раскрытии концепции произведения. Трехтактный одноголосный лейтмотив сочетает в себе величавость былинного сказа и строгую поступь знаменного распева. Э. Фрид и К. Бартиг отмечают сходство этой темы с темой Ивана Грозного из оперы Н. А. Римского-Корсакова «Псковитянка»: такое же поступенное мелодическое движение унисона медных равномерными длительностями в объеме чистой кварты, сопровождаемое фигурациями струнных в высоком регистре. Совпадает даже начальный интонационный ход тем [15].

Вторая тема, связанная с образом Грозного, выражает идеальное представление царя о будущем Московского государства. Широкая, распевная мелодия фактически является вариантом первого лейтмотива Грозного, его лирической версией, дополняющей первую тему. Впервые появившись в сцене свадебного пира, она достигнет кульминации в сцене «Палатка Ивана». Интересно, что созерцательная, эмоционально сдержанная мелодия, излагаемая струнными и деревянными духовыми в «светлом, чистом» A-dur на фоне волнообразного аккомпанемента низких струнных и арфы, вызывает ассоциации с темой Ольги из увертюры к «Псковитянке» Н. А. Римского-Корсакова [15].

Важно отметить, что наряду с «чисто прокофьевскими» музыкальными материалами неотъемлемой частью звукового ряда фильма является также «неавторская» музыка. Речь идет о большом пласте традиционных песнопений православной церкви,

звучащих на протяжении всего произведения. Так, например, Прокофьевым была выполнена аранжировка фрагмента духовного концерта Дмитрия Бортнянского «*Да воскреснет Бог*» в сцене «Пещное действо»; в партитуру эпизода «Клятва опричников» включен тропарь «*Спаси, Господи, люди Твоя*»; и представлен авторский вариант торжественного «*Многолетия*» в сцене коронации. Кроме того, в звуковой ряд фильма включены фонозаписи традиционных песнопений в исполнении церковного хора, без внесения их в партитуру [12].



Художественный фильм «Иван Грозный» (реж. С. М. Эйзенштейн). Сцена «Пещное действо»

Фонем для развития основной драматургической линии киноленты становятся разнообразные историко-бытовые сцены (свадебный обряд, битва за Казань, пир опричников), опирающиеся на традиции народного творчества и русской классической оперы. Обращение к глубинным истокам русского фольклора ощущается во многих номерах прокофьевской партитуры: хорах «Туча черная» и «Пушкари», лирической теме, характеризующей Анастасию, и удалой песне опричника Федора Басманова. «Народные жанрово-интонационные истоки выявляются то в виде тонкой стилизации, то “процеженные” сквозь прокофьевско-индивидуальное видение, предстают в более концентрированном и осовремененном виде» [14, с. 224].

В документальном фильме 1998 года «Неизвестный Иван Грозный», подготовленном Госфильмофондом России в год 100-летия Сергея Михайловича Эйзенштейна, представлены интереснейшие материалы, не вошедшие в окончательный вариант фильма по цензурным соображениям: это и полная версия пролога к первой серии, и немногие, чудом сохранившиеся материалы, отснятые для третьей серии картины. Представлены в нем и некоторые вырезанные фрагменты из первой серии, эпизода «Взятия Казани», связанные с образами пушкарей Фомы и Еремы. При создании их характеристики композитор и режиссер опирались на традиции русского народного театра — «раешника». Фома и Ерема готовили для Ивана пушки к штурму Казани и участвовали во взрыве ханской столицы. Выпавшие сцены показывают гнев царя, который не учел, что свеча на ветру горит быстрее, чем в подземном подкове и приказал повесить пушкарей. В драматических обстоятельствах «ярмарочные» рифмован-

ные прибаутки в лубочном стиле превращаются в тихий смиренный плач: «*Пропадай моя телега! Все четыре колеса...*».



Художественный фильм «Иван Грозный» (реж. С. М. Эйзенштейн). Сцена «Колыбельная Старицкой»

Особое место в драматургии произведения принадлежит колыбельной песне боярыни Евфросиньи Старицкой. По замыслу авторов ее колыбельная должна была сопоставляться с колыбельной песней «Океан-море» из пролога, выражая основной конфликт фильма — противостояние Грозного и бояр. Для создания ее первоначальной версии Прокофьев обратился к жанру протяжной песни (в отличие от «Песни про бобра» из оперы «Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова, где песня решена в жанре хороводной). Следуя за исходным содержанием песни, композитор начинает ее в неспешном равномерном движении с характерными для русской песни интонационно-мелодическими оборотами и ладовой переменностью, на фоне плавного аккомпанемента. Выбор тональности *h-moll* кажется не случайным, если учесть, что колыбельная «Океан-море» написана в параллельном ему *D-dur*. Такое драматургическое сопряжение «Песни про бобра» указывает на ее функцию «перевертыша». Интересно отметить сходство гармонического приема — смещение минорных тонок по большим терциям, используемого Прокофьевым в колыбельной Евфросиньи, с другой «перевернутой» колыбельной: песней, которую поет плененная Царевна Ненаглядная Краса Кашею Бессмертному в опере Римского-Корсакова [15].

В целом, музыка кинодилогии «Иван Грозный» явилась убедительным свидетельством глубинности национальных истоков творчества Прокофьева (в отсутствии которых его неоднократно необоснованно обвиняли). Гармоничное слияние традиционных и новаторских приемов письма в партитуре композитора убедительно доказывает наличие преемственных связей композитора с традициями русской классической школы. Авторская концепция воплощения национально-культурной идентичности Прокофьева опирается на древнерусскую традицию как основу формирования национальной идентичности в музыке. В раскрытии образа царя и его эпохи явственно прослеживаются аллюзии на глубинные архетипические основы национального музыкального языка. Основные его компонен-

ты — знаменность и фольклоризм — становятся важнейшими в арсенале композиторских средств, с помощью которых С. Прокофьев «конструирует» национально-культурную идентичность в музыке к фильму.

Дальнейшее направление исследований русской культурной идентичности может быть связано с аналитикой различных форм ее конструирования в композиторском творчестве, а также с уточнением содержания ее концептов, идеологем, мифологем и других структурных элементов. Перспективными представляются исследования, сконцентрированные на художественном тексте произведений, выявляющие в этом произведении комплекс средств выразительности, музыкальный инструментарий, воплощающий те культурные «коды», которые оказались существенно важными при воплощении образа Ивана Грозного и его времени в контексте выражения русской национально-культурной идентичности.

Литература

1. Колесник, М. А. Конструирование русской культурной идентичности: концептуальный и методологический подходы : дис. ... канд. культурологии / М. А. Колесник. — Красноярск, 2016. — 168 с.

2. Лобанкова, Е. В. Национальные модели в русской музыкальной культуре на рубеже XIX—XX веков (на примере творчества Н. А. Римского-Корсакова и А. Н. Скрябина) : дис. ... канд. искусствоведения / Е. В. Лобанкова. — М., 2009. — 284 с.

3. Мутья, Н. Иван Грозный. Историзм и личность правителя в отечественном искусстве XIX—XX вв. / Н. Мутья. — СПб. : Алетейя, 2010. — 492 с.

4. Парфентьев, Н. П. Музыкально-гимнографическое творчество царя Ивана Грозного / Н. П. Парфентьев // Вестник ЮУрГУ. Серия: Социально-гуманитарные науки, 2014. — Т. 14. — № 1. — С. 51—59.

5. Парфентьев, Н. П. К проблеме атрибуции певческих произведений царя Ивана Грозного / Н. П. Парфентьев // Теория и история монодии : доклады междунар. конф. (Вена, 2014). — Т. 8. — Брно, 2016. — С. 511—519.

6. Парфентьева, Н. В. Воплощение русской национальной идентичности в образе Ивана Грозного в музыкальном искусстве / Н. В. Парфентьева // Вестник ЮУрГУ. Серия: Социально-гуманитарные науки. — 2016. — Т. 16. — № 4. — С. 99—102.

7. Парфентьева, Н. В. Подобен «О дивное чудо» как музыкально-гимнографический образец для богородичных стихир Ивана Грозного / Н. В. Парфентьева // Вопросы современного музыковедения : сб. науч. трудов всерос.

науч.-практич. конференции (14—15 апр. 2016). — Челябинск : ЧГИК, 2016. — Вып. 5. — С. 20—39.

8. Парфентьева, Н. В. Стихиры «на подобен» в творчестве царя Ивана Грозного / Н. В. Парфентьева // Теория и история монодии : доклады междунар. конф. (Вена, 2014) / под ред. М. Черни, М. Пишлегер. — Т. 8. — Брно, 2016. — С. 533—544.

9. Парфентьева, Н. В. Художественный образ Ивана Грозного как пример отражения культурной национальной идентичности / Н. В. Парфентьева // Прокофьевские чтения : сб. мат. всерос. науч.-практ. конф. — Вып. 1. — Челябинск : ЧГИК, 2016. — С. 91—104.

10. Парфентьева, Н. В. Стихиры «на подобен» царя Ивана Грозного в честь Владимирской иконы Пресвятой Богородицы / Н. В. Парфентьева, Н. П. Парфентьев // Вестник ЮУрГУ. Серия: Социально-гуманитарные науки. — 2015. — Т. 15. — № 4. — С. 83—99.

11. Парфентьева, Н. В. Стихиры «на подобен» царя Ивана Грозного в честь святителя Петра, митрополита всея Руси / Н. В. Парфентьева, Н. П. Парфентьев // Вестник ЮУрГУ. Серия: Социально-гуманитарные науки. — 2014. — Т. 14. — № 1. — С. 60—73.

12. Рахманова, М. Вторая жизнь партитуры / М. Рахманова // Музыкальная академия. — 2000. — № 2. — С. 230—235.

13. Смит, Э. Национализм и модернизм. Критический обзор современных теорий наций и национализма / Э. Смит. — М. : Праксис, 2004. — 464 с.

14. Шарова, Е. Музыка С. Прокофьева к фильму «Иван Грозный» / Е. Шарова // Из истории русской и советской музыки : сб. ст. ; сост. М. С. Пекелис, И. А. Гивенталь. — Вып. 3. — М. : Музыка, 1978. — С. 218—233.

15. Bartig, K. Composing for the Red Screen: Prokofiev and Soviet Film / K. Bartig. — Oxford university press, 2013.

16. Parfentiev, N. P. Zum Problem der Attribution von Gesangswerken des Zaren Iwan des Schrecklichen / N. P. Parfentiev // Theorie und Geschichte der Monodie. Bericht der Internationalen Tagung, Wien 2014. — Band 8. — Brno, 2016. — P. 501—509.

17. Parfentyev, N. P. Ivan the Terrible's Stichera: The Idea of Russia's Spiritual Elevation [Стихиры Ивана Грозного: идея духовного возвышения Российского царства] / N. P. Parfentyev, N. V. Parfentyeva // Quaestio Rossica. — 2016. — Vol. 4. — № 1. — P. 137—156.

18. Parfentjeva, N. V. Image of Ivan the Terrible in creativity of the composers: on question of national identity in musical art / N. V. Parfentjeva // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences, 2016. — No 8. — P. 1903—1909.

19. Parfentjeva, N. V. Stichera "na Podoben" im Schaffen von Zaren Iwan dem Schrecklichen / N. V. Parfentjeva // Theorie und Geschichte der Monodie. Bericht der Internationalen Tagung, Wien 2014. — Band 8. — Brno, 2016. — P. 521—532.

Поступила в редакцию 02 марта 2017 г.

САМОЙЛОВА Анна Валентиновна, музыковед, аспирант кафедры теологии, культуры и искусства, Южно-Уральский государственный университет (Челябинск, Россия). E-mail: SamoylovaAn@ya.ru

THE PHENOMENON OF CONSTRUCTING OF RUSSIAN NATIONAL CULTURAL IDENTITY IN MUSICAL ART (ON THE BASIS OF PROKOFIEV'S MUSIC TO THE FILM "IVAN THE TERRIBLE" BY EISENSTEIN)

A. V. Samoylova, South Ural State University, Chelyabinsk, Russian Federation,
SamoylovaAn@ya.ru

The author of the article deals with the phenomenon of implementation of Russian national identity in musical art on the basis of Prokofiev's music to the film "Ivan the Terrible", directed by Eisenstein, within their mutual cooperation on creation of Ivan's image. This phenomenon in the artistic embodiment of the image of Ivan the Terrible and his epoch by the composer is determined as peculiarities of the author's musical material in their correlation with the archetypal basis of the Russian musical mentality (*znamennost, folklorism*) alongside with the principles of the Russian musical school, the European traditions and individual creative style. The most important tasks involve identifying the semantic-associative relationships with the leading national ideas of the epoch of Ivan the Terrible in the work of art, as well as the analysis of the methods of implementing these ideas in creating the image of the tsar and his time. The article determines possible directions for the further research of the musical texts, which reveal the specific complex of artistic means, the composer's aids aiming at implementation of Russian national identity in music.

Keywords: the image of Tsar Ivan the Terrible in the works of musical art, the embodiment of national cultural identity in the works of composers of the 19-20th c.

References

1. Kolesnik, M.A. Konstruirovaniye russkoy kul'turnoy identichnosti: konceptual'nyj i metodologicheskij podhody: dis. ... kand. kul'turologii [Constructing of Russian cultural identity: conceptual and methodological approaches: the autoabstract of the dissertation of Ph.D in cultural studies]. — Krasnojarsk, 2016. — 168 p.
2. Lobankova, E.V. Nacional'nye modeli v russkoy muzykal'noj kul'ture na rubezhe XIX-XX vekov (na primere tvorcestva N.A. Rimskogo-Korsakova i A.N. Skrjabin): dis. ... kand. iskusstvovedeniya [National models in the Russian musical culture at the turn of the 19th-20th centuries (on the example of works of N.A. Rimskiy-Korsakov and A.N. Skrjabin): autoabstract of the dissertation of Ph.D. in History of Arts. Moscow. 2009]. — Moskva, 2009. — 284 p.
3. Mut'ja, N. Ivan Groznyj. Istorizm i lichnost' pravitelja v otechestvennom iskusstve XIX-XX vv. [Ivan the Terrible. The historicism and the personality of the ruler in the Russian art of the 19th-20th centuries]. — Sankt-Peterburg: Aletejja, 2010. — 492 p.
4. Parfent'ev, N.P. Muzykal'no-gimnograficheskoe tvorcestvo carja Ivana Groznogo [Music-hymnography creation of the Tsar Ivan the Terrible] // Vestnik Juzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Serija: Social'no-gumanitarnye nauki, 2014 [Bulletin of the South Ural State University. Series: Social Sciences and the Humanities, 2014]. — T.14. — №1. — p. 51—59.
5. Parfent'ev, N.P. K probleme atribucii pevcheskih proizvedenij carja Ivana Groznogo [On question of attribution of the singing works of the Tsar Ivan the Terrible] // Teorija i istorija monodii: doklady mezhdunar. konf. (Vena, 2014) [Theory and history of monody: international conference papers (Vienna, 2014)]. — Brno, 2016. — V.8. — p. 511-519.
6. Parfent'eva, N.V. Voploshhenie russkoy nacional'noj identichnosti v obraze Ivana Groznogo v muzykal'nom iskusstve [The implementation of Russian national identity in the embodiment of Ivan the Terrible's image in musical art] // Vestnik Juzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Serija: Social'no-gumanitarnye nauki, 2016 [Bulletin of the South Ural State University. Series: Social Sciences and the Humanities, 2016]. T.16. № 4. p. 99-102.
7. Parfent'eva, N.V. Podoben «O divnoe chudo» kak muzykal'no-gimnograficheskij obrazec dlja bogorodichnyh stihir Ivana Groznogo [“Podoben” «Oh wonderful miracle» as a music-hymnographical sample for Ivan the Terrible sticherons] // Voprosy sovremennogo muzykoznanija: sb. nauch. trudov vseros. nauch.-praktich. konferencii (14-15 apr. 2016) [Questions of contemporary musicology: collection of scientific papers of all-Russian scientific practical conference (Apr. 14-15 2016)]. — Cheljabinsk: ChGIK, 2016. — Iss.5. — p. 20-39.
8. Parfent'eva, N.V. Stihiry «na podoben» v tvorcestve carja Ivana Groznogo [Sticherons on the «podoben» in the creation of the Tsar Ivan the Terrible] // Teorija i istorija monodii: doklady mezhdunar. konf. (Vena, 2014) / pod red. M. Cherni, M. Pishljoger [Theory and history of monody: international conference papers (Vienna, 2014) ed. by M. Cherni, M. Pishljoger]. — Brno, 2016. — T.8. — p. 533-544.
9. Parfent'eva, N.V. Hudozhestvennyj obraz Ivana Groznogo kak primer otrazhenija kul'turnoj nacional'noj identichnosti [The artistic image of Ivan the Terrible as an example of reflection of cultural national identity] // Prokof'evskie chteniya: sb. mat. vseros. nauch.-prakt. konf. Iss.1. [Prokofiev's reading: collection of papers of all-Russian scientific practical conference, iss.1.] — Cheljabinsk: ChGIK, 2016. — p. 91-104.
10. Parfent'eva, N.V., Parfent'ev, N.P. Stihiry «na podoben» carja Ivana Groznogo v chest' Vladimirovoj ikony Presvjatoj Bogorodicy [Ivan the Terrible Sticherons on the «podoben» dedicated to Vladimir Icon of the Blessed Holy Mother] // Vestnik

Uzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Sotsial'no-gumanitarnye nauki [Bulletin of the South Ural State University. Series: Social Sciences and the Humanities], 2015, iss. 15, № 4, p. 83—99.

11. Parfent'eva, N.V., Parfent'ev, N.P. Stihiry «na podobn» carja Ivana Groznogo v chest' svjatitelja Petra, mitropolita vseja Rusi [Ivan the Terrible Sticherons on the «podoben» in honor of St. Peter the metropolitan of all Russia] // Vestnik Juzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Serija: Social'no-gumanitarnye nauki. Cheljabinsk: JuUrGU, 2014. [Bulletin of the South Ural State University. Series: Social Sciences and the Humanities, 2014] — T.14. — №1. — p. 60—73.

12. Rahmanova, M. Vtoraja zhizn' partitury [The second life of a score] // Muzykal'naja akademija. [Musical Academy]. — M.: Kompozitor, 2000. — №2. — p. 230-235.

13. Smit, Je. Nacionalizm i modernizm. Kriticheskij obzor sovremennyh teorij nacij i nacionalizma [Nacionalism and Modernism. Critical review of the modern theory of nation and nationalism]. — M.: Praxis, 2004. — 464 p.

14. Sharova, E. Muzyka S. Prokof'eva k fil'mu «Ivan Groznyj» [Prokofiev's music to the film *Ivan the Terrible*] / E. Sharova // Iz istorii russkoj i sovetskoj muzyki: sb. st. / sost. M.S. Pekelis, I.A. Givental'. [From the history of Russian and Soviet music: collection of articles, comp. by M.S. Pekelis, I.A. Givental']. — M.: Muzyka, 1978. — Iss.3. — p. 218-233.

15. Bartig, K. Composing for the Red Screen: Prokofiev and Soviet Film. — Oxford university press, 2013.

16. Parfentiev, N.P. Zum Problem der Attribution von Gesangwerken des Zaren Iwan des Schrecklichen [On question of attribution of the singing works of the Tsar Ivan the Terrible] // Theorie und Geschichte der Monodie. Bericht der Internationalen Tagung, Wien 2014. [Theory and history of monody: international conference papers, Vienna, 2014]. — Band 8. — Brno, 2016. — P. 501-509.

17. Parfentyev, N.P., Parfentyeva, N.V. Ivan the Terrible's Stichera: The Idea of Russia's Spiritual Elevation [Stihiry Ivana Groznogo: ideja duhovnogo vozvyshenija Rossijskogo carstva] // QuaestioRossica. — 2016. — Vol. 4. — № 1. — p. 137—156. DOI 10.15826/QR.2016.1.146.

18. Parfentjeva, N.V. Image of Ivan the Terrible in creativity of the composers: on question of national identity in musical art // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences, 2016. — 8. — p. 1903-1909.

19. Parfentjeva, N.V. Stichera “na Podoben” im Schaffen von Zaren Iwan dem Schrecklichen [Sticherons on the «podoben» in the creation of the Tsar Ivan the Terrible] // Theorie und Geschichte der Monodie. Bericht der Internationalen Tagung, Wien 2014 [Theory and history of monody: international conference papers Vienna, 2014]. — Band 8. — Brno, 2016. — p. 521-532.

Received March 02, 2017