

М.Б. КАПЕУ-КОХАНОВА, Д.Ж. ЖУМАБЕКОВА*Казахский национальный университет искусств**г. Нур-Султан, Республика Казахстан**ORCID: 0000-0001-6239-7494,**ORCID: 0000-0002-2779-1362***Деятельность С. Прокофьева в Казахстане
(1942–1943)**

В центре статьи творчество Сергея Прокофьева в казахстанской эвакуации. Её цель – расширить представление о деятельности композитора благодаря изучению материалов, связанных с периодом его пребывания в Алма-Ате в годы Великой Отечественной войны; определить некоторые общие эстетические и методологические принципы, на которые он опирался в своём творчестве.

В статье раскрываются особенности работы С. Прокофьева с режиссёром С. Эйзенштейном над музыкой к кинофильму «Иван Грозный» (применение метода раскадровки), уделяется внимание сотрудничеству с казахстанским композитором В. Великановым, в частности, речь идёт о помощи С. Прокофьеву в корректировке партитуры оперы «Война и мир». Затрагивается в статье и создание композитором сочинений на основе казахского фольклора. История возникновения незавершённой оперы «Хан Бузай» раскрывает давний интерес С. Прокофьева к казахской народной музыке. Обратившись к сборникам народной музыки, композитор выстроил свою классификацию выбранных им для оперы песен. Определение Прокофьевым принадлежности фольклорной темы к той или иной группе в подавляющем большинстве не вступает в противоречие с ремарками собирателя народных мелодий А.В. Затаевича.

В незавершённом оперном замысле «Хан Бузай», основанном на комическом сюжете, представлены этапы работы композитора, начиная от плана либретто к его словесному оформлению и далее – к музыкальному решению.

Базовой основой для статьи послужили архивные источники, впервые вводимые в научный оборот. Изучение избранной темы потребовало углублённого анализа личного фонда С. Прокофьева в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ). Именно эти материалы определили источниковедческий профиль данной публикации.

Бесценным документальным свидетельством явилась переписка С. Прокофьева с различными деятелями искусств (С. Эйзенштейн, В. Великанов, Н. Мяковский) и его воспоминания о сотрудничестве с С. Эйзенштейном над фильмом «Иван Грозный», а также фотоматериалы.

Ключевые слова: Великая Отечественная война, эвакуация, Казахстан, С. Прокофьев, С. Эйзенштейн, В. Великанов, кинофильм, опера, казахский фольклор.

Для цитирования / For citation: Капеу-Коханова М.Б., Жумабекова Д.Ж. Деятельность С. Прокофьева в Казахстане (1942-1943) // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2022. № 1. С. 18–27. DOI: 10.17674/2782-3601.2022.1.018-027



MADINA B. KAPEU-KOKHANOVA, DANA ZH. ZHUMABEKOVA

*Kazakh National University of Arts
Nur-Sultan, Respublik of Kazakhstan
ORCID: 0000-0001-6239-7494,
ORCID: 0000-0002-2779-1362*

S. Prokofiev's Activities in Kazakhstan (1942–1943)

The central part of the article occupies Sergey Prokofiev's creative work in Kazakhstan evacuation. Its aim of the article is to enlarge the idea of the composer's activities due to the study of materials related to the period of his staying in Almaty during the Great Patriotic War; to determine some common aesthetic and methodological principles, which he relied on in his creative work.

The article discloses the peculiarities of S. Prokofiev's work with the director S. Eisenstein over the music for the film "Ivan the Terrible" (applying the storyboard method); attention is paid to S. Prokofiev's cooperation with Kazakhstan composer V. Velikanov, in particular, it is talking about his helping in arranging the opera score "War and Peace". The article touches upon the works by S. Prokofiev composed on the basis of Kazakh folklore. The history of appearing an unfinished opera "Khan Buzai" reveals S. Prokofiev's long-time interest to the Kazakh folk music.

By addressing to the collections of Kazakh folklore the composer made his own classification of songs for opera which he had chosen himself. Arranging by S. Prokofiev folklore theme to a particular group in most cases does not conflict with the remarks of the folk melodies collector A.V. Zataevich.

In the unfinished opera conception "Khan Buzai", based on the comic plot, are presented the steps of the composer, starting from the libretto plan to his verbal design and further to a musical solution.

The material for creating the article became archival sources firstly introduced into scientific field. The study of the chosen theme required a deep analysis of S. Prokofiev's Personal Fund in the Russian State Archive of Literature and Art (RSALA). These are they that determined the source-study profile of this article.

The invaluable documentary evidence was the correspondence of S. Prokofiev with many art workers (S. Eisenstein, V. Velikanov, N. Messkovsky) and his memories of working with S. Eisenstein over the film "Ivan the Terrible", as well as photo materials.

Keywords: Great Patriotic War, evacuation, Kazakhstan, S. Prokofiev, S. Aizenstein, V. Velikanov, film, opera, kazakh folklore.

Годы Великой Отечественной войны имели колоссальное значение для становления и расцвета культуры Казахстана. Алма-Ата – тогда столица республики – стала одним из крупнейших эвакуационных центров страны. Сюда прибыла большая группа работников искусств из различных городов Советского Союза. В Алма-Ате жили и работали ком-

позиторы С. Прокофьев и Г. Попов, С. Туликов и О. Строк, режиссёры М. Эйзенштейн и Ю. Завадский, балерина Г. Уланова, артисты Н. Мордвинов, Б. Бабочкин, Н. Крючков, М. Жаров и многие другие.

Волею судьбы сюда переехало множество известных коллективов: столичный театр имени Моссовета под управлением Ю. Завадского, Киевский театр оперетты,

часть труппы Белорусского оперного театра. Этот приток новых творческих сил – постановщиков, артистов балета, оперных певцов и композиторов – сыграл положительную роль в развитии казахстанского искусства.

На сцене Государственного академического театра оперы и балета имени Абая (ГАТОБ им. Абая) проходили блистательные выступления: совместно с белорусской певицей Ларисой Александровской пела казахская певица Куляш Байсеитова; несравненная Галина Уланова исполняла партии в «Лебедином озере» П. Чайковского, танцевала партию Марии в «Бахчисарайском фонтане» Б. Асафьева. Именно на сцене ГАТОБ им. Абая Г. Уланова впервые проявила себя в качестве балетмейстера, поставив балет «Жизель».

В тех условиях, подчеркнём, факт почти невероятный: в 1944 году была открыта Алма-Атинская государственная консерватория, получившая имя Курмангазы. Несмотря на трудности военных лет, государство находило возможность уделять

внимание вопросам строительства новых очагов культуры.

В октябре 1941 года в Алма-Ату направили эшелоны с работниками «Мосфильма» и «Ленфильма». Через месяц, в ноябре 1941-го, была организована Центральная объединённая киностудия художественных фильмов (ЦОКС) на базе эвакуированных киностудий «Мосфильм», «Ленфильм» и Алма-Атинской киностудии¹. Сама студия разместилась в здании городского театра, а её приезжие работники «жили в предоставленной им гостинице» [8, с. 166].

В Алма-Ату прибыл и советский кинорежиссёр Сергей Эйзенштейн. Перед самым началом войны он приступил к работе над исторической киноэпопеей «Иван Грозный». По приглашению режиссёра для создания музыки к кинофильму в Алма-Ату из Тбилиси 29 июня 1942 года приехал композитор Сергей Сергеевич Прокофьев. У них уже был опыт совместной работы при создании фильма «Александр Невский» (1938).



С. Прокофьев и С. Эйзенштейн на киностудии в Алма-Ате. 1943 год.
Источник: <https://www.pinterest.ru/pin/454933999858492658/>.



В условиях эвакуации в Алма-Ате были сняты две серии фильма, однако в прокат вышла только первая серия². Она рассказывала о юности Ивана, его венчании на царство, о Казанском походе, смерти Анастасии; завершалась серия крестным ходом к Александровой слободе. Образ Ивана IV с редкостной силой был создан актёром Николаем Черкасовым. С. Эйзенштейну очень хотелось, чтобы роль царицы Анастасии исполнила выдающаяся балерина Галина Уланова. В Алма-Ате, на сцене ГАТОБ им. Абая, он увидел её в «Жизели». После очередного спектакля режиссёр встретился с балериной и поделился с ней своей идеей. Она увлеклась этой ролью. Но участие в фильме привязывало её к Алма-Ате, а у Галины Улановой на тот момент было запланировано много гастролей. В результате царицу сыграла Людмила Целиковская.

Первая серия имела стержневую идею «За русское царство великое» и вышла на

экраны 16 января 1945 года. В 1946 году режиссёр и съёмочная группа были удостоены Сталинской премии I степени³.

Содружество Прокофьева с Эйзенштейном было «и на этот раз увлекательно и плодотворно. Его конкретные и чёткие указания помогали создавать музыку в едином ключе с режиссёрским замыслом», отмечала Л. Данько [1, с. 69].

На Алма-Атинской киностудии Сергей Эйзенштейн прорисовывал каждый будущий кадр, продумывал движения героев, определял положение и образ каждой тени. Натурные съёмки проводил оператор Эдуард Тиссэ, а в павильоне снимал Андрей Москвин. Работать приходилось в основном ночью, так как днём всё электричество шло на нужды заводов, снабжавших фронт.

В киноэпопее «Иван Грозный» авторы впервые применили метод раскадровки, то есть музыка писалась композитором отдельно к каждому кадру и эпизоду. Причём



Фрагмент фильма «Иван Грозный».

Источник: <https://kinoart.ru/texts/otryvok-iz-knigi-ivan-groznyy-hroniki-eyzenshteyna-ya-dumayu-analogiya-analogiya-hozhu-analogiya-analogiya-smotryu-analogiya-analogiya>

Сергей Сергеевич использовал подсказки в виде художественных эскизов, которые ему рисовал Сергей Эйзенштейн⁴.

Именно так создавался первый музыкальный номер фильма – «Клятва опричников». Основой работы стали беседы с режиссёром. Во время одной из встреч Сергей Сергеевич объяснил, что не будет писать музыку без «шпаргалок» [9, с. 114], то есть без рисунков, так как в этом случае он не сможет уловить все нюансы эйзенштейновской мысли. Сергей Михайлович сделал целую серию рисунков, после чего была написана «Клятва». Такая система работы достигала удивительных результатов. Изображение и музыка сливались в единый образ и дополняли друг друга.

Уважение к музыке у режиссёра было настолько велико, что в иных случаях «он готов был “подтянуть” плёнку со зрительным изображением вперёд или назад, лишь бы не нарушить целостности музыкального отрывка» [10, с. 109].

В РГАЛИ сохранились документы, свидетельствующие о совместной работе двух великих мастеров.

Из воспоминаний С.С. Прокофьева:

«У нас с Эйзенштейном выработался такой метод работы: я просматривал в киностудии кусок фильма вместе с Эйзенштейном, он попутно высказывал свои пожелания по поводу музыки. Эти пожелания часто бывали очень образными. Например, – “вот здесь надо, чтобы звучало так, как будто у матери вырывают из рук ребенка”, а в другом месте – “сделай мне точно пробкой по стеклу”. Вернувшись домой, я пишу музыку, пользуясь точными разметками в секундах. Написанный материал я наигрываю для записи на плёнку. Когда дело касается хора, то я не только наигрываю, но и напеваю, что очень веселило Эйзенштейна, так как пою я неважно. Если изображение хорошо совпадает с музыкой и нет надобности в изменениях, я приступал к оркестровке этого куска и начинал писать»⁵.

Из воспоминаний С.М. Эйзенштейна:

«Меня интересует не результат, а процесс, путём которого достигаются подобные совпадения. Я с настойчивым любопытством стараюсь разгадать, как ухитряется С.С. с двух-трёх пробегов фильма схватить эмоциональность, ритм и строй сцены с тем, чтобы назавтра запечатлеть музыкальный эквивалент изображения в музыкальную партитуру. При этом при просмотре композитору были даны только хронометражи по секундам. Самое потрясающее – это то, что при монтаже внутри этих 60-ти метров плёнки не понадобилось ни единой “подтяжки” или подрезки монтажных кусков изображения, ибо все необходимые акцентные сочетания “сами собой” легли абсолютно безукоризненно»⁶.

С. Эйзенштейн отмечал не только удивительную точность и пунктуальность С. Прокофьева, но и то, каким образом композитору удавалось с невероятной скоростью создавать работы к его кинофильмам. Причина этого крылась в том, что С. Прокофьев обладал совершенно потрясающим мнемоническим приёмом в музыке, который позволял ему из, казалось бы, мощного нагромождения гармоний выстраивать готовую форму будущего музыкального произведения. В Эйзенштейне Прокофьев ценил не только блестящего режиссёра, но и «очень тонкого музыканта» [2, с. 259]. В свою очередь, режиссёру очень импонировала особая черта Сергея Сергеевича работать как часы, которые «не спешат и не запаздывают» [7].

Кинофильм «Иван Грозный» был создан при сотрудничестве равных по масштабу художников (ритм, строй каждого киноэпизода С. Прокофьев схватывал почти с двух-трёх просмотров). Очевидно, воздействие режиссёра и композитора друг на друга было обоюдным, творчески высокопродуктивным. Это был пример сотрудничества, принёсшего результат, далеко опередивший своё время.

С. Эйзенштейн был не единственной творческой личностью, с которой С. Прокофьев плодотворно сотрудничал в казахстанский период своей жизни. Он как-то очень быстро влился в коллектив ЦОКС, и пока шла работа по подготовке к съёмкам фильма «Иван Грозный», композитор активно сотрудничал в области создания музыки к другим кинолентам: «Котовский» (реж. А. Файнциммер), «Тоня» (реж. А. Роом) и др.

В эвакуации Прокофьев познакомился с Василием Васильевичем Великановым, выпускником Ленинградской консерватории, профессором Алма-Атинской консерватории им. Курмангазы. Вместе с Е. Брусиловским В. Великанов был в числе первых приглашённых советских композиторов, которые стояли у истоков зарождения композиторской школы Казахстана.

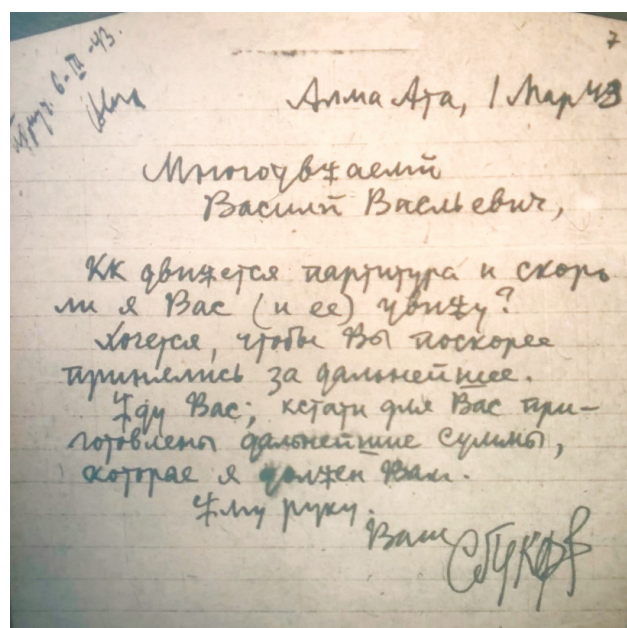
Как известно, в Алма-Ате С. Прокофьев продолжил работу над многими своими знаменитыми произведениями, среди которых балет «Золушка», опера «Война и мир». Недавно найденная в архиве РГАЛИ переписка между С. Прокофьевым и В. Великановым позволяет пролить свет не просто на их знакомство, но и на их плодотворное сотрудничество и на то, с каким огромным уважением С. Прокофьев относился к В. Великанову, доверял ему как истинному профессионалу.

Первым из документов, являющимся бесспорным доказательством их плодотворной работы, можно назвать письмо С. Прокофьева, датированное 9 февраля 1943 года: «Третьего дня я вернулся в Алма-Ата. Очень хочу просить Вас возобновить Вашу работу по «Войне и миру». Надеюсь, Вы не откажете, я очень на Вас рассчитываю. Шлю Вам сердечный привет. Ваш ПРКФВ»⁷.

В работе с В. Великановым С. Прокофьев не просто доверял ему техниче-

скую составляющую, под которой подразумевалась перепись партитуры на голоса, он доверял ему корректировку всей партитуры оперы «Война и мир», а также отдельных картин и эпизодов со своими правками и ремарками.

Оценив работу В. Великанова как безусловно талантливого и высокопрофессионального композитора, С. Прокофьев пригласил его в Москву для совместной работы над своей Шестой симфонией⁸.



Письмо С.С. Прокофьева В.В. Великанову.
Алма-Ата, 1943 год.

Источник: Письма и телеграммы Прокофьева С.С. Великанову Василию Васильевичу // РГАЛИ, ф. 1929, Оп.3, Ед. хр. 57, Об. 1, Л. 7.

Примечателен ещё один факт из жизни С. Прокофьева в Казахстане. Летом 1942 года дирекция оперного театра г. Алма-Ата обратилась к композитору с предложением написать балет. Но сам он был заинтересован в написании оперы, основанной на казахском музыкальном фольклоре [6, с. 475], знакомом ему по сборникам А.В. Затаевича ещё с 1927 года, в первый приезд из Парижа в Москву. Тогда Прокофьев встретился с А. Затаевичем, который подарил ему свой капитальный труд «1000 песен казахского народа».

Давней мечтой Сергея Сергеевича было творчески развить самобытную диатонику казахской народной песни. В том же 1927 году он создаёт вокальный цикл «Пять казахских пьес для голоса и фортепиано». В нём слышны интонации древних напевов («Канафия», «Манмангер», «Каре кыз», «Шама» и «Ек кугарай»).

Будучи в эвакуации в Алма-Ате, Прокофьев начал работу над оперой на казахские темы «Хан Бузай». Композитор знакомился с искусством этого народа, неоднократно бывая в театре казахской драмы. Его участие в работе Союза композиторов Казахстана, как и советы начинающим национальным авторам, «его интерес к казахской народной музыке и литературе нельзя недооценивать» [3, с. 505].

По плану работы 6 июля 1943 года должно было быть готово либретто, 15 сентября того же года – клавиш, а 1 ноября – партитура [5, с. 172]. Но занятость С. Прокофьева в работе над «Золушкой» и симфонической сюитой для большого оркестра «Семён Котко» значительно отодвинула эти сроки. Только в 1946 году Сергей Сергеевич приступает к работе над музыкой оперы. Дата 23 августа 1946 года стоит в верхнем правом углу первой страницы полного либретто оперы.

Опера получила условное название «А у шаха есть рога» (или «Хан Бузай»); она создавалась как комическая и была написана больше чем наполовину. Так, из пяти картин три были закончены композитором полностью. Сохранился план оставшихся двух картин с намеченным казахским фольклорным материалом.

В основу либретто были положены народные сказки, легенды и пословицы. Работа шла активно: были выписаны и реплики героев, и сценические положения; определено строение спектакля.

Для оперы «Хан Бузай» С.С. Прокофьевым было просмотрено примерно 190

народных мелодий. В либретто указано, что на протяжении оперы 27 тем повторяются (даже по три-четыре раза) [4, с. 162]. 23 апреля 1943 года С. Прокофьев писал Н. Мясковскому и В. Меньшиковой: «Я сейчас подбираю всякий казахский материал для одной довольно большой вещи. Как там много интересного, целое нетронутое море!» [цит. по: 6, с. 476].

Сергей Сергеевич чувствовал характер, заключённый в казахских музыкальных темах. Отмечая различные песни по ходу работы, он выделил их в несколько групп: «главная партия», различные «лирики», «танцы», «песня широкая», «марш», «сценическое действие» и другие [4, с. 162].



Первая страница либретто оперы «Хан Бузай» с выписанными народными темами.

Источник: Научный вестник Московской консерватории, 2010. – № 1. – С. 158

Будучи приверженцем принципа динамизации оперного действия, Прокофьев впервые в качестве эксперимента в своём оперном творчестве вводит целую картину («Сон хана Бузая»), которая не вносит в движение действия ничего нового. Вместе с тем её появление оправдано сюжетным контекстом: картина дополняет портрет хана и активизирует сказочную линию сюжета.



Особенностью работы над оперой «Хан Бузай» стало стремление С. Прокофьева использовать некоторые кинематографические приёмы. В частности, композитор собирался писать её по кадрам, что, видимо, было следствием совместной работы с режиссёром С. Эйзенштейном. Таким образом, кинематографичность как форма мышления оказалась врождённым качеством С. Прокофьева. Он обладал исключительно развитой способностью слышать в звуках пластическое изображение.

Опера «Хан Бузай» – замысел интересный, его оригинальность заключается в высоком качестве текста, оставшемся лишь на этапе музыкальных набросков. В незавершённом виде это сценическое произведение дополняет представление о музыкальном театре Прокофьева, выявляя

главные линии развития оперного стиля композитора.

Ныне волна интереса к творчеству русского гения С. Прокофьева стремительно нарастает. Для исследователя любой факт его творческой биографии очень важен. Казалось бы, незначительный по времени период пребывания композитора в Казахстане оказался весьма результативным. Прокофьев стал одним из ведущих композиторов объединённых киностудий (ЦОКС), работал над множеством собственных сочинений в разных жанрах, всячески способствовал становлению профессиональной композиторской школы Казахстана. В обращении к местному фольклору он смог «вживить» избранный материал (из книги «1000 песен казахского народа» А. Затаевича) в собственный музыкальный язык.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ За два года на киностудии в Алма-Ате были выпущены 23 полнометражных картины. Вместе с С. Эйзенштейном работали такие выдающиеся мастера советского кино, как Л. Трауберг, С. Юткевич, Ф. Эрмлер, Н. Черкасов, М. Жаров, Л. Орлова.

² Первая серия кинофильма «Иван Грозный» вышла в прокат 16 января 1945 года. За год её посмотрели 900 тысяч зрителей. Вторая серия была отснята одновременно с первой, но в прокат не вышла, потому что оказалась под запретом. Эта серия кинофильма «Иван Грозный» подверглась многочисленным нападкам: не была принята Сталиным из-за образа правителя-тирана, его отношений с народом, а также его политики насилия. Вторая серия попала в кинотеатры в 1958 году.

³ Сталинская премия I степени была вручена режиссёру Сергею Эйзенштейну, композитору Сергею Прокофьеву, актерам Николаю Черкасову, Серафиме Бирман, операторам

Андрею Москвину и Эдуарду Тиссэ. В картине снимались звёзды кинематографа тех лет. Однако премии не получили актёры Людмила Целиковская, Михаил Жаров, Павел Кадочников, Михаил Кузнецов и другие, а также оператор Игорь Домбровский.

⁴ Фотографии С.С. Прокофьева в группах с С.М. Эйзенштейном на киностудии в Алма-Ате // РГАЛИ, ф. 1929, Оп. 2, Ед. хр. 705, Л. 1.

⁵ Воспоминания С.С. Прокофьева о сотрудничестве с С.М. Эйзенштейном над фильмом «Иван Грозный» // РГАЛИ, ф. 1929, Оп. 3, Ед. хр. 32, Л. 2.

⁶ Эйзенштейн Сергей Михайлович «ПРК-ФВ» – заметки о С.С. Прокофьеве // РГАЛИ, ф. 1929, Оп. 1, Ед. хр. 1011, Л. 3.

⁷ Письма и телеграммы Прокофьева С.С. Великанову Василию Васильевичу // РГАЛИ, ф. 1929, Оп. 3, Ед. хр. 57, Об. 1, Л. 4.

⁸ Там же, Л. 3.

ЛИТЕРАТУРА

1. Данько Л.Г. С.С. Прокофьев: Популярная монография. 2-е изд., испр. Л.: Музыка, 1983. 96 с.
2. Долинская Е. Театр Прокофьева. Исследовательские очерки. М.: Композитор, 2012. 376 с.
3. История музыки народов СССР. В 3 т. Т. 3. Казахская ССР. М.: Сов. композитор, 1972. С. 502–513.
4. Лобачева Н.А. Вариация на казахскую тему. О неосуществлённой опере С.С. Прокофьева «Хан Бузай» // Научный вестник Московской консерватории, 2010. № 1. С. 154–167.
5. Мендельсон-Прокофьева М. О Сергее Сергеевиче Прокофьеве. Воспоминания. Дневники. 1938–1967. М.: Композитор, 2012. 632 с.
6. Нестьев И.В. Жизнь Сергея Прокофьева. М.: Сов. композитор, 1973. 655 с.
7. Прокофьев в квадрате. М.: Классика XXI, 2008. 96 с.
8. Розинер Ф.Я. Токката жизни. М.: Молодая гвардия, 1978. 208 с.
9. Савкина Н.П. Сергей Сергеевич Прокофьев. М.: Музыка, 1981. 144 с.
10. С.С. Прокофьев. М.: Музыка, 1990. 125 с.

Об авторах:

Капеев-Коханова Мадина Булатовна, старший преподаватель, докторант кафедры скрипки, Казахский национальный университет искусств (010000, Нур-Султан, Республика Казахстан), **ORCID: 0000-0001-6006-862X**, kap81@mail.ru

Жумабекова Дана Жунусбековна, доктор искусствоведения, профессор кафедры скрипки, Казахский национальный университет искусств (010000, Нур-Султан, Республика Казахстан), член Союза композиторов Казахстана, **ORCID: 0000-0002-2779-1362**, danazhumabekova@mail.ru

REFERENCES

1. Dan'ko L.G. S.S. *Prokof'ev: Populyarnaya monografiya* [S.S. Prokofiev: A Popular Monograph]. 2nd edition, revised. Leningrad: Muzyka, 1983. 96 p.
2. Dolinskaya E. *Teatr Prokof'eva. Issledovatel'skie ocherki* [Prokofiev's Theatre. Research Essays]. Moscow: Kompozitor, 2012. 376 p.
3. *Istoriya muzyki narodov SSSR. V 3 tomakh. Tom 3. Kazakhskaya SSR* [History of Music of the Peoples of the USSR. In 3 volumes. Vol. 3. Kazakh SSR]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1972, pp. 502–513.
4. Lobacheva N.A. *Variatsiya na kazakhskuyu temu. O neosushchestvlennoy opere S.S. Prokof'eva «Khan Buzay»* [Variation on a Kazakh Theme. On the unrealised opera “Khan Buzai” by S.S. Prokofiev]. *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii* [Scientific Herald of the Moscow Conservatory]. 2010. No 1, pp. 154–167.
5. Mendel'son-Prokof'eva M.O *Sergee Sergeeviche Prokof'eva. Vospominaniya. Dnevnik. 1938–1967* [About Sergey Sergeyevich Prokofiev. Memories. Diaries. 1938–1967]. Moscow: Kompozitor, 2012. 632 p.
6. Nest'ev I.V. *Zhizn' Sergeya Prokof'eva* [Life of Sergei Prokofiev]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1973. 655 p.
7. *Prokof'ev v kvadrate* [Prokofiev in the Square]. Moscow: Klassika XXI, 2008. 96 p.



8. Roziner F.Ya. Tokkata zhizni [Toccata of Life]. Moscow: Molodaya gvardiya, 1978. 208 p.
9. Savkina N.P. *Sergey Sergeevich Prokof'ev* [Sergei Sergeyevich Prokofiev]. Moscow: Muzyka, 1981. 144 p.
10. *S.S. Prokof'ev* [S.S. Prokofiev]. Moscow: Muzyka, 1990. 125 p.

About the authors:

Madina B. Kapeu-Kokhanova, Senior Lecturer, PhD Student at the Violin Department, Kazakh National University of Arts (010000, Nur-Sultan, Kazakhstan), **ORCID: 0000-0001-6239-7494**, kapey81@mail.ru

Dana Zh. Zhumabekova, DrSci (Arts), Professor at the Violin Department, Kazakh National University of Arts (010000, Nur-Sultan, Kazakhstan), Member of the Composers Union of Kazakhstan, **ORCID: 0000-0002-2779-1362**, danazhumabekova@mail.ru

