Marina MIKHEEVA

Prokofiev about Rachmaninoff

The article is devoted to the Sergei Prokofiev's perception of the music and creative figure of his older contemporary Sergei Rachmaninoff. Using various sources the author tells about the meetings of two musicians and shows the evolution of Prokofiev's views on the Rachmaninoff's creative work.
Keywords: S. S. Prokofiev, S. V. Rachmaninoff, R. M. Glière, A. N. Esipova, N. D. Kashkin, A. I. Ziloti, S. A. Kusevitsky, A. N. Scriabin, N. K. Metner, the St. Petersburg Conservatory, *A. Ziloti's concerts*, the Russian Musical Edition, piano concerts, recollections.

Марина МИХЕЕВА

Прокофьев о Рахманинове

В статье рассматривается восприятие С. С. Прокофьевым музыки и творческого облика С. В. Рахманинова. Опираясь на различные источники, автор рассказывает о встречах двух музыкантов, о менявшемся отношении Прокофьева к творчеству его старшего современника.
Ключевые слова: С. С. Прокофьев, С. В. Рахманинов, Р. М. Глиэр, А. Н. Есипова, Н. Д. Кашкин, А. И. Зилоти, С. А. Кусевицкий, А. Н. Скрябин, Н. К. Метнер, Петербургская консерватория, «Концерты А. Зилоти», Российское музыкальное издательство, фортепианные концерты, воспоминания.

Камерный концерт («музыкальное утро») Кружка любителей русской музыки, состоявшийся 23 ноября 1903 года в Большом зале московского Благородного собрания, как обычно, собрал очень много слушателей. Среди них были и Рейнгольд Глиэр с 12-летним Сережей Прокофьевым. Вечером того же дня мальчик кратко записал в свой «детский дневник»: «Утром пришел Рейнгольд Морицевич и сказал, что берет меня в концерт, который начинается в час дня. Мама позволила. Концерт состоял из романсов Кюи, Римского-Корсакова, Мусоргского, Рахманинова, Аренского, Даргомыжского и Гольденвейзера» [8, *с. 107*]. В тот день Глиэр познакомил своего ученика с последними композиторскими новинками своих московских коллег, товарищей по консерватории. Зимой 1905 года Прокофьев был в числе зрителей симфонического концерта А. Зилоти в зале Дворянского собрания в Петербурге, где Ф. И. Шаляпин исполнил романс-монолог «Судьба» и Каватину Алеко из одноименной оперы Рахманинова [4, *с. 553*]. Однако вокальные опусы последнего не оставили тогда глубокого следа в памяти Сергея Прокофьева.

Истинное увлечение музыкой Рахманинова началось позднее, в 1910-х годах, когда Прокофьев был студентом по классу рояля профессора Петербургской консерватории А. Н. Есиповой, и связано оно было с фортепианными концертами (ор. 1, ор. 18, ор. 30). На экзамене по специальности 1910/1911 учебного года соученик Прокофьева, Борис Захаров, исполнил Концерт № 1. В дневнике Прокофьев записал: «Играл он 1-й Концерт Рахманинова — вещь слишком легкую для него и для того места, которое он занимал в программе; за это ему не раз попадало от меня. После такой трудной вещи, как Соната Глазунова, игранная им в прошлом году, Концерт Рахманинова играть было стыдно. Как-то после экзамена, обедая у Есиповой, я сказал про 1-й Концерт Рахманинова... что это — вещь для младшего курса. Анна Николаевна ужасно рассердилась» [9, *с. 167*]. Однако позже Прокофьев изменил свое мнение. Присутствуя на вы-

пускном экзамене пианистов весной 1913 года и вновь прослушав этот концерт, он по-новому услышал его музыку: «Какой славный 1-й Концерт Рахманинова (первая часть)! Несмотря на несостоятельность музыки и на некоторую детскость — какое приятное впечатление от искренности, нежности и прелестного настроения. Кроме того, он безупречно фортепианен и в нем безусловно нет служебных или неинтересных мест для солиста. Я говорю о первой части, второй и третьей я не знаю» [9, *с. 265*].

Отношение Прокофьева к Третьему фортепианному концерту Рахманинова также менялось. В письме к своему другу Василию Моролеву от 6 июня 1911 года он сообщал: «Для m-me Annete Esipof учу уйму концертов: Бетховена (№ 5), Рубинштейна (№ 4), Чайковского, Рахманинова №№ 1 и 2. Эти два последних замечательно обаятельны, особенно 2-й... 3-й концерт этого автора хуже: сух, труден, неувлекателен, — его недолюбливают в музыкальных сферах и, кроме автора, пока никто не играет» [8, *с. 665–666*]. Однако в 1915 году оценка резко изменилась: «...поигрывал на рояле 3-й Концерт Рахманинова, который мне вдруг очень понравился» [9, *с. 561*].

Зато рахманиновский Второй концерт Прокофьев оценил и «одобрил» [4, *с. 252*] с первого же прослушивания [1]. Фиксируя в «Автобиографии» свои размышления о музыке старшего современника, относящиеся к 1908 году, он отмечал следующее: «Мне казалось, что в музыке Рахманинова необычайной красоты [есть] некоторые свойственные ему обороты, но в общем их мало, и они, будучи им найдены, уже повторяются в других его сочинениях. По сравнению со Скрябиным он представлялся композитором, меньше рвущимся к новизне и гармоническим находкам. Про его мелодии кто-то ядовито сказал, что большинство из них написаны для голоса с очень маленьким диапазоном. И все-таки иногда в этот маленький диапазон он умудрялся уложить темы удивительной красоты, как, например, в том же втором своем концерте» [4, *с. 409*]. Добавим, что в 1910 году в письме к В. М. Моролеву Прокофьев назвал Второй концерт Рахманинова «одним из самых модных теперешних концертов» [8, *с. 392*]. Осенью 1913 года он прослушал его в исполнении А. И. Зилоти (под управлением автора) и остался недоволен солистом. «Вечером пошел на концерт Рахманинова. <...> 2-й Концерт я высоко ценю, но отбарабанил его Зилоти в таких темпах, что порой становилось жутко, а порой — противно», — записал Прокофьев в дневнике [9, *с. 383*]. Летом следующего года вместе с Борисом Захаровым он репетировал концерт и вновь признал его «очень очаровательным» [9, *с. 484*].

Интересовался Прокофьев и другими сочинениями Рахманинова: 25 марта 1911 года присутствовал на петербургской премьере Литургии Св. Иоанна Златоуста; 30 ноября 1913 года — на премьере симфонической поэмы «Колокола» для солистов, хора и оркестра; 30 октября 1916 года — на камерном вечере Нины Кошиц и Рахманинова (прозвучали Шесть романсов ор. 38 на стихи современных поэтов); в сезоне 1916/1917 годов посетил один из последних, данных в Петрограде, Klavierabend'ов Рахманинова, где услышал «„Этюды-картины“ — цикл очень красочных и привлекательных жанровых пьес без названий» [5, *с. 29*]; 27 ноября / 10 декабря 1918 в Карнеги-Холл с «большим наслаждением» [9, *с. 754*] прослушал Симфонию № 2 e-moll (дирижер М. И. Альтшуллер).

Особенно сильное впечатление на Прокофьева произвели «Колокола». После концерта в Москве 30 ноября 1913 года он записал в дневнике: «Меня поразила масса интереснейшей и остроумнейшей изобретательности, не всегда свойственной Рахманинову, масса любопытных приемов, много приятных неожиданностей. Третья часть „Набат“, привела меня в полнейший восторг своею стихийностью и силой выражения. Я решил, что это лучшее, что написал Рахманинов, горячо аплодировал и спорил с нашими любителями новой музыки, отвергавшими Рахманинова» [9, *с. 383–384*]. После второго исполнения своей оркестровой сюиты «Ала и Лоллий» в Петрограде 3 ноября 1916 года [2] Прокофьев на следующий день посетил вокальный вечер Кошиц и Рахманинова. Под впечатлением от концерта в дневнике Прокофьева появилась красноречивая запись: «Последняя серия на стихи новых поэтов [3] — просто прелесть. <...> Прослушав целый вечер романсов, я решил: надо написать несколько новых» [9, *с. 623*]. Результатом этого решения стали романсы на стихи Анны Ахматовой ор. 27, сочиненные с «редким увлечением, легкостью и любовью» [9, *с. 623*].

Отметим, что произведения самого Прокофьева в 1910-е годы были не слишком известны широкой публике и еще только завоевывали признание. Рецензент газеты «Русское слово» Н. Д. Кашкин, описывая свои впечатления от услышанного на концерте 21 февраля 1910 года, одним из первых дал такую характеристику: «Совсем еще молодой, почти юный С. С. Прокофьев выступил в качестве пианиста со своими четырьмя пьесами: сонатным аллегро и тремя этюдами. Во всех этих сочинениях видны талантливость и вполне серьезное отношение к делу. Во всем много юношеской отваги, но в то же время видна и солидная подготовка. Г. Прокофьев оказался также и хорошим пианистом» [2, *с. 6*]. Рахманинову, в тот период тесно общавшемуся с виднейшим музыкальным критиком Москвы [4], скорее всего, была известна эта рецензия, и вскоре ему представился

[1] В «Автобиографии» [4, *с. 252*] этот фрагмент датирован рубежом 1905–1906 годов.

[2] С. В. Рахманинов в качестве солиста исполнил в этом концерте партию фортепиано в своем Концерте № 2 ор. 18. Рахманинов и Прокофьев тем же вечером присутствовали на ужине в доме Зилоти.

[3] Имеются в виду романсы Рахманинова ор. 38 на стихи поэтов-символистов.

[4] По поручению председателя Главной дирекции ИРМО Е. Г. Саксен-Альтенбургской в 1910 году была создана комиссия по пересмотру Устава консерваторий ИРМО, членами которой, наряду с А. К. Глазуновым, М. М. Ипполитовым-Ивановым и др., были Н. Д. Кашкин и С. В. Рахманинов.

случай самому оценить прозвучавшие произведения. В том же году молодой автор решил опубликовать Первую сонату ор. 1 и этюды ор. 2 для фортепиано. На страницах «Автобиографии» читаем: «Вопрос с изданием моих сочинений решался нелегко и не сразу. В 1910 году я послал два первых опуса во вновь основанное Кусевицким Российское музыкальное издательство. Кусевицкий имел самые лучшие намерения, пригласив в жюри по принятию сочинений шесть самых видных музыкантов, среди них — Скрябина, Рахманинова, Метнера. Но каждый из них был настолько индивидуален, что принимаемое одним непременно отвергалось другим. Лишь Рахманинов и Метнер, действуя с редким единодушием, аккуратно отвергали все, что имело хоть малейший намек на новизну. Мои два опуса вернулись с отказом» [8, *с. 145–146*]. Следует отметить, что в дневнике сам Прокофьев объясняет этот отказ не новизной своего композиторского метода, а скорее отсутствием близких контактов с издателями: «Сонату мою, Ор. 1, которую я посылал в Российское Музыкальное Издательство, мне вернули с отказом, что, впрочем, меня не особенно ошарашило. Я знал, что это прекрасное музыкальное издательство, к сожалению, становится слишком партийным, печатает только небольшой кружок своих композиторов, и чужому человеку почти невозможно туда попасть. Р. М. Глиэр советует через С. И. Танеева устроиться к Юргенсону» [9, *с. 136*].

В 1915 году состоялось личное знакомство двух композиторов. «Рахманинов был благодушен, протянул большую лапу и милостиво беседовал» [8, *с. 153*], — особо подчеркнул Прокофьев. Той же осенью он присутствовал на Klavierabend'е Рахманинова памяти А. Н. Скрябина в Петрограде, где фортепианная музыка последнего зазвучала по-новому: в отличие от авторского исполнения «все ноты необыкновенно четко и крепко стояли на земле» [8, *с. 153*]. Несмотря на негодование и возмущение скрябинистов, Прокофьев попытался объективно оценить рахманиновское толкование сочинений Скрябина, в особенности Пятой сонаты. Желая высказать свою точку зрения, он, зайдя в артистическую, сказал: «И все-таки, Сергей Васильевич, вы сыграли очень хорошо». Однако эта фраза была неверно понята: «„А вы, вероятно, думали, что я сыграю плохо?“ — сказал Рахманинов и отвернулся к другому. На этом хорошие отношения кончились, чему, вероятно, немало способствовало неприятие Рахманиновым моей музыки и раздражение, которое она вызывала в нем» [8, *с. 153*]. Вспоминая этот же эпизод, Л. Д. Ростовцева высказывается еще более резко: «Во время антракта в артистическую вошел юный Сергей Прокофьев и с большим апломбом заявил: „Я вами доволен, вы хорошо исполнили Скрябина“. Рахманинов улыбнулся и что-то ответил, а когда Прокофьев вышел, обернулся ко мне и сказал: „Прокофьева надо немного осаживать“, — и сделал жест рукой сверху вниз» [1, *с. 249*].

И тогда же Прокофьев получил вторичный отказ от Российского музыкального издательства. «Осенью на одном из заседаний совета, — пишет в своих воспоминаниях А. В. Оссовский, — встал вопрос об издании „Скифской сюиты“ („Ала и Лоллий“) С. С. Прокофьева, демонстративно посвятившего ее „основателям Вечеров современной музыки В. Каратыгину, И. Крыжановскому, А. Медему, В. Нувелю и А. Нуроку“, настойчиво насаждавшим модернизм и декаденство. Рахманинов решительно, со всей силой своего авторитета выступил против принятия этой, по его мнению, варварской, новаторски дерзкой, нарочито какофоничной музыки. „Неоклассик“ (как именовали его некоторые критики) Н. К. Метнер поддержал Рахманинова» [1, *с. 375*].

Однако на премьере этого сочинения в Петрограде Рахманинов все же присутствовал. 16 января 1916 года «Скифская сюита» была исполнена под управлением автора в одном из концертов А. И. Зилоти, происходивших во время войны в Мариинском театре. Это был тот исторический случай, когда А. К. Глазунов, раздраженный и возмущенный музыкой Сюиты, во время исполнения демонстративно покинул зал. После окончания произведения театр заполнился грохотом бурных аплодисментов, неистовыми криками восторга с одной стороны и пронзительными свистками и злобным шипением — с другой. В горячем обмене впечатлениями Рахманинов, в необычном для него возбуждении, тут же в зале сказал: «При всем музыкальном озорстве, при всей новаторской какофонии, это все же (должен признаться) талантливо. Мало у кого такой стальной ритм, такой стихийный волевой напор, такая дерзкая яркость замысла. Последняя часть — Шествие солнца — предел какофонии, но прямо ошеломляет силой и блеском звучности» [1, *с. 376*]. Второе исполнение Сюиты состоялось 29 октября 1916 года вновь в «Концертах А. Зилоти», и показательно, что в тот вечер Прокофьев-дирижер и Рахманинов-пианист впервые выступали вместе на одной концертной эстраде. Прокофьев с гордостью записал в дневнике: «Успех превзошел мои ожидания: с эстрады шикания не было слышно — одни громогласные аплодисменты. Когда же они стали стихать, кто-то рявкнул „долой!“, и тогда произошла такая бурная овация, которая далеко затмила любимца Рахманинова, непосредственно перед „Алой“ игравшего свой 2-й Концерт» [5] [9, *с. 622*]. И тогда же Прокофьев узнал, что Рахманинов как член жюри издательства С. А. Кусевицкого переменил свое мнение.

Спустя год 5 февраля 1917 года состоялся первый камерный вечер Прокофьева в Москве, устроенный журналом «Музыкальный современник». В концерте

[5] В 1919 года дирижер Русского симфонического оркестра М. И. Альтшуллер хотел вставить «Скифскую сюиту» в программу концертов 28 или 29 января в Нью-Йорке, в которых Рахманинов играл новую редакцию своего Первого фортепианного концерта, на что тот не согласился. В дневнике Прокофьев записал: «О, старое поколение! Неинтересны тебе мысли молодых, но мы вникаем в это чувство — и не виним. И лишь в отместочку припомним, что был случай, когда „Скифская сюита“ помрачила его успех!» [9, *с. 760*].

прозвучали Токката ор. 11, три номера из «Сарказмов» ор. 17, Вторая соната ор. 14 в исполнении автора, а также Баллада для виолончели и фортепиано ор. 15, вокальная сказка «Гадкий утенок» ор. 18 и романсы. Прокофьев писал в «Автобиографии»: «Среди приглашенных были Рахманинов и Метнер. Метнер все время кипятился и говорил: „Если это музыка, то я не музыкант". Рахманинов, наоборот, сидел как изваяние, и московская публика, в общем, принимавшая меня хорошо, по временам смущенно замирала, глядя на своего идола» [8, *с. 158*]. Юлий Энгель, присутствовавший на концерте, в своей рецензии выразил это настроение так: «...есть люди вовсе отрицающие Прокофьева. Оно и понятно: чем ярче творческая индивидуальность, тем труднее постигнуть ей индивидуальность чужую, противоположную» [11, *с. 4*]. Прокофьеву, конечно, был интересно знать мнение Рахманинова по поводу своего творчества. «Я очень интересовался его впечатлением и впоследствии узнал, что он ушёл, недовольный концертом, но все же сказал: „А все-таки это талантливо"»,— отметил он в дневнике [9, *с. 638*].

Оба эти события являются свидетельством того, что если музыка младшего современника и не стала близка Рахманинову, то он все же со временем начал относиться к ней внимательнее, воспринимая как значительное явление музыкального искусства. В отличие от Н. К. Метнера, который и спустя годы высказывался отрицательно: «...я музыки Прокофьева не принимаю не только как искусство, но и как ремесло. Отдельные же места или некоторая талантливость для меня не имеют ровно никакого значения» [3, *с. 303*].

Живя за границей, Рахманинов периодически встречался с уже известным в Европе русским композитором и пианистом Сергеем Прокофьевым. В период 1918–1921 годов они виделись в его доме, на концертах, в кругу общих знакомых; зачастую «связующим звеном» между ними была Н. П. Кошиц. «Рахмаша ужасно хорош» [9, *с. 747*],— однажды записал Прокофьев в дневнике. Интересно описана их встреча на следующий день после концерта в Нью-Йорке 7 (20) ноября 1918 года, в котором Прокофьев сыграл три прелюдии Рахманинова: «Завтракал у Стейнвея в обществе Рахманинова. Рахманинов с добродушной улыбкой сказал:

— Я хотел придти на ваш концерт, но вы не прислали мне приглашения, поэтому я решил, что вы не хотите, чтобы я был.

— Сергей Васильевич, я так боялся играть при вас ваши прелюды, что очень рад, что вы не были. А мои собственные сочинения для вас, конечно, не интересны.

Рахманинов засмеялся и сказал хитро:

— Это смотря что, смотря что!» [9, *с. 749*]. 21 мая 1929 года он присутствовал на парижской премьере балета «Блудный сын» и в личной беседе с автором одобрил некоторые номера: «На лестнице я встретил Рахманинова, подошел к нему, взял под руку и спросил, как ему понравилось. Он ответил ласково: „Очень многое, особенно начало второй картины (конец первого номера или начало второго?) и самый конец"» [10, *с. 705*]. В 1931 году на концерте квартетного ансамбля Рот (Roth) Рахманинов прослушал еще одну прокофьевскую новинку — Струнный квартет ор. 50[6].

В свою очередь, Прокофьев всегда отдавал должное блистательному пианизму Рахманинова. «На первое место следует поставить Рахманинова. Успех его огромен» [5, *с. 63*]; «Мне не мог и сниться его огромный концертный успех» [5, *с. 48*]; «Рахманинов играл так, как только он один и мог играть» [8, *с. 534*],— лишь некоторые из его высказываний. Однако восхищаясь гениальным исполнительским дарованием старшего современника, он не всегда положительно отзывался о составе некоторых его сольных программ: «Американская публика не привыкла слушать целый вечер сочинения одного композитора: ей нужна пестрая программа, из которой выглядывают популярные пьесы. Рахманинов пошел на эту концессию, его программы часто были испачканы вальсами Иоганна Штрауса — Таузига, галопами Листа или прялками Мендельсона» [5, *с. 48*].

Не слишком лестно отзывался он и о последних произведениях Рахманинова. Так, 16 марта 1932 года Прокофьев был среди слушателей в зале Плейель в Париже, где Рахманинов представил публике Вариации на тему Корелли ор. 42. Спустя два дня он сообщил А. М. Дианину в Москву: «Рахманинов... дал новинку, вариации на тему Корелли, очень приличные и, вероятно, пригодные для старших классов консерватории. Но это, конечно, не прежний Рахманинов Второго и Третьего концертов» [8, *с. 287*]. О своем разочаровании Прокофьев говорил и со страниц газеты «Вечерняя Москва». В интервью, опубликованном 6 декабря 1932 года, на вопрос «Что делают русские композиторы, живущие на Западе?» он ответил: «Игорь Стравинский в последнее время совершенно отказался от программной музыки. Сергей Рахманинов занимается преимущественно концертной деятельностью. Играет свои старые произведения. Нового почти ничего не создал. Если пишет что-либо, то в большинстве случаев это — обработка чужого материала. Например, вариации на тему Корелли» [8, *с. 212*]. Много позже, уже после смерти Рахманинова, Прокофьев явственно осознает причину этого. Вспоминая себя за границей, он признается, что вынужден был беспрерывно разъезжать и концертировать. Лишь по возвращении в Советский Союз он смог, наконец, заняться *исключительно* композицией. «О таких творческих планах там нельзя даже мечтать» [8, *с. 534*],— сделает вывод Прокофьев. Как известно, у Рахманинова судьба сложилась иначе.

---

[6] Рахманинов был удивлен газетным откликом на это сочинение. В письме к С. А. Кусевицкому от 8 декабря 1931 года он писал: «Слыхали ли Квартет Прокофьева? Сегодня прочел в „Последних новостях" не более, не менее, „...со времени Бетховена так красиво и умно для квартета не писали..."» [6, *с. 320*].

В 1943 году Прокофьев был в числе музыкантов, поздравлявших С. В. Рахманинова, «прославленного мастера русского музыкального искусства» [7, *с. 393*], с 70-летием и спустя несколько дней выражавших глубокую скорбь по поводу его смерти. Он пережил своего старшего современника ровно на 10 лет. В эти годы музыка Рахманинова, звучащая по радио и иногда в концертных залах, вновь завоевала советскую аудиторию. М. А. Мендельсон-Прокофьева утверждала, что неоднократно слушал ее и Прокофьев, особенно восхищаясь темами «удивительной красоты» [8, *с. 393*] Второго фортепианного концерта, так сильно полюбившегося ему со времен студенчества в Петербургской консерватории.

Литература

1. Воспоминания о Рахманинове. В 2 т. / Ред.-сост. З. А. Апетян. Т. 1. М.: Музыка, 1988. 526 с.
2. *Кашкин Н.* Музыкальная выставка // Русское слово. 1910. № 43. С. 6.
3. *Метнер Н. К.* Письма / Ред.-сост. З. А. Апетян. М.: Музыка, 1973. 352 с.
4. *Прокофьев С. С.* Автобиография / Ред., подг. текста, коммент. и указатели М. Г. Козловой. М.: Советский композитор, 1982. Изд. 2-е, доп. 599 с.
5. Прокофьев о Прокофьеве: Статьи, интервью / Ред.-сост. В. П. Варунц. М.: Советский композитор, 1991. 285 с.
6. *Рахманинов С. В.* Литературное наследие. В 3 т. / Ред.-сост. З. А. Апетян. Т. 2. М.: Советский композитор, 1980. 583 с.
7. *Рахманинов С. В.* Литературное наследие. В 3 т. / Ред.-сост. З. А. Апетян. Т. 3. М.: Советский композитор, 1980. 573 с.
8. С. С. Прокофьев. Материалы. Документы. Воспоминания / Ред.-сост. С. И. Шлифштейн. М.: Музгиз, 1961. Изд. 2-е, доп. 707 с.
9. *Прокофьев С.* Дневник. В 3 ч. / Подг. к публ. С. С. Прокофьева-младшего. Ч. 1. Париж: DIAKOM, 2002. 812 с.
10. *Прокофьев С.* Дневник. В 3 ч. / Подг. к публ. С. С. Прокофьева-младшего. Ч. 2. Париж: DIAKOM, 2002. 891 с.
11. *Энгель Ю. С.* Прокофьев. Второй вечер современной музыки // Русские ведомости. 1917. № 33. С. 4–5.

Anna PARFINENKO

The notes about three piano sonatas by G. Banschikov: material, form, style

The article is dedicated to the analysis of form and style Gennady Banshchikov's music on the material of his piano sonatas № 1–3.
Keywords: Gennady Banshchikov, piano sonata, genre, style, musical language, musical form, polyphony, rhythm, thematicism, texture, rational and irrational.

Анна ПАРФИНЕНКО

Заметки о первых трех фортепианных сонатах Г. И. Банщикова: материал, форма, стиль

Статья посвящена исследованию особенностей формы и стиля музыки Геннадия Ивановича Банщикова на материале фортепианных сонат № 1–3.
Ключевые слова: Г. И. Банщиков, фортепианная соната, жанр, стиль, музыкальный язык, музыкальная форма, полифония, ритм, тематизм, фактура, рациональное и иррациональное.

Жанр сонаты занимает в творчестве Геннадия Ивановича Банщикова значительное место. Он — автор пяти фортепианных сонат, четырех сонат для готовыборного баяна, Сонатины-ostinato для фортепиано, дуэтных сонат (для кларнета и фортепиано, флейты и фортепиано, арфы и органа, альта и фортепиано), Триосонаты для скрипки, альта виолончели и фортепиано. Фортепианные сонаты по времени создания охватывают период протяженностью в тридцать лет: Первая соната — 1968 год, Вторая — 1973, Третья — 1974, Четвертая — 1988, Пятая — 1998 год.

Хронологическая близость, а также стилистическая общность первых трех сонат (при всей индивидуальности решения каждой) позволяет объединить их в отдельный «блок» внутри «макроцикла» пяти фортепианных сонат. Свою трактовку этой фортепианной триады дает