



УДК 78.071.1.083.2 (430)
DOI 10.34064/khnum2-1716

Польская И. И.

ORCID: 0000-0003-3546-5900

Харьковская государственная академия культуры,
61057, Бурсацкий спуск, 4, г. Харьков, Украина
Харківська державна академія культури,
61057, Бурсацький узвіз, 4, м. Харків, Україна

«Eхegi monumentum»: отражение шумановских образов в Вариациях И. Брамса на тему Р. Шумана оп. 23

АННОТАЦИЯ ■ Польская И. И. «Eхegi monumentum»: отражение шумановских образов в Вариациях И. Брамса на тему Р. Шумана оп. 23. ■ Одним из значимых, но малоизученных современным украинским музыковедением аспектов является воплощение шумановских образов и ассоциаций в фортепианных четырёхручных сочинениях И. Брамса, в частности, его Вариациях оп. 23. Статья входит в круг работ автора, связанных с личностью и творчеством И. Брамса, ставя своей целью выявление семантической специфики отражения творчества Р. Шумана и шумановских традиций в музыке И. Брамса на примере его четырёхручных Вариаций оп. 23.

Подчёркивается роль фортепианного ансамблевого музицирования в жизни и творчестве Р. Шумана, К. Шуман и И. Брамса. Освещаются предпосылки создания Вариаций на тему Р. Шумана, отмечается адресация посвящения произведения дочери Р. Шумана, Юлии Шуман. Выявляются этические и эстетические задачи Брамса, связанные с сохранением последней музыкальной мысли Р. Шумана, послужившей темой Вариаций, и увековечиванием памяти друга и наставника. Рассматривается характер воплощения шумановских образов: раскрываются особенности образной драматургии вариационного цикла, освещается семантика тональностей в творчестве Брамса, анализируются жанровые ассоциативно-семантические связи музыки Вариаций. Раскрывается характер биографического хронотопа в этом сочинении. Характеризуются дуэтное письмо и фактура Вариаций. Обосновывается историческое значение



Вариаций ор. 23 как вершины в истории жанра и уникального памятника гению Р. Шумана, созданного гением И. Брамса. ■ **Ключевые слова:** *четырёхручный фортепианный дуэт, вариации, образная драматургия, семантика, память, Вариации И. Брамса на тему Р. Шумана.*

АНОТАЦІЯ ■ **Польська І. І. «Exegi monumentum»: віддзеркалення шуманівських образів у Варіаціях Й. Брамса на тему Р. Шумана ор. 23.** ■ Одним із значущих, але маловивчених сучасним українським музикознавством аспектів є втілення шуманівських образів і асоціацій в фортепіанних чотириручних творах Й. Брамса, зокрема, його Варіаціях ор. 23. Стаття продовжує низку робіт автора, пов'язаних із особистістю і творчістю І. Брамса, маючи на меті виявлення семантичної специфіки відображення творчості Р. Шумана і шуманівських традицій в музиці Й. Брамса на прикладі його чотириручних Варіацій ор. 23.

Підкреслюється роль фортепіанного ансамблевого музикування в житті і творчості Р. Шумана, К. Шуман і Й. Брамса. Висвітлюються передумови створення Варіацій на тему Р. Шумана, відзначається адресація посвяти твору дочці Р. Шумана, Юлії Шуман. Виявляються етичні й естетичні завдання Брамса, пов'язані зі збереженням останньої музичної думки Р. Шумана, що послужила темою Варіацій, і увічненням пам'яті друга й наставника. Розглядається характер втілення шуманівських образів: розкриваються особливості образної драматургії варіаційного циклу, висвітлюється семантика тональностей у творчості Брамса, аналізуються жанрові асоціативно-семантичні зв'язки музики Варіацій. Розкривається характер біографічного хронотопу в цьому творі. Характеризуються дуетне письмо і фактура Варіацій. Обґрунтовується історичне значення Варіацій ор. 23 як вершини в історії жанру і унікального пам'ятника гению Р. Шумана, створеного гением І. Брамса. ■ **Ключові слова:** *чотириручний фортепіанний дует, варіації, образна драматургія, семантика, пам'ять, Вариации Й. Брамса на тему Р. Шумана.*

ABSTRACT ■ **Polska I. I. «Exegi monumentum»: the reflection of Schumann's images in the Variations by J. Brahms on the theme by R. Schumann op. 23.**

■ **Background.** The problematics associated with the personal and creative relationships between Johannes Brahms and Robert Schumann, as well as the

nature of their reflection in art, have been worrying the minds of researchers for more than a century and a half. One of significant, but little-studied aspects is the embodiment of Schumann's images and associations in the four-handed piano works by J. Brahms.

The article objective is revealing of the semantic specifics of the reflection of Robert Schumann creativity in the Variations by Johannes Brahms on the Theme by R. Schumann, op. 23. **The study methodology** determined by its objectives is integrative and based on the combination of general scientific approaches and musicological methods. The leading methods of research are the semantic, compositional-dramaturgic and genre-stylistic analyses.

Results. Acquaintance with Robert and Clara Schumann (soon transformed into a romantic friendship) was a landmark, turning point in the life and work of J. Brahms. It was R. Schumann, who at some time first called young Chopin a "genius" and who also predicted to Brahms – at that time (in 1853) to almost no-known young musician – a great future in his latest article "New Ways" (after long literary silence), where the appearance of new genius solemnly proclaimed. The long hours of companionship of Brahms with Robert and Clara Schumann were filled of conjoint piano playing, very often – in four hands. Addiction to the four-handed duet playing was vividly reflected in the creativity of both, Schumann and Brahms. Creativity of J. Brahms is one of the highest peaks in the history of the genre of a four-handed piano duet.

A special place among Brahms' piano four-handed duets is occupied by the only major cyclical composition – the Variations on the Theme of R. Schumann op. 23 in E Flat Major, 1861. Variations op. 23 were written by the composer for the joint four-handed performance by Clara and Julia Schumann – the wife and the daughter of R. Schumann. The author dedicated his composition to Julie Schumann, with whom he was secretly in love at that time.

The theme of variations is the melody, which was the last in the creative fate of R. Schumann. This theme was presented to Schumann in his night visions by the spirits of Schubert and Mendelssohn; the composer managed only to write down the theme and begin to develop it on February 27, 1854, on the eve of the tragic attack of madness, which led him to the hospital in Edenich. Brahms's ethical and aesthetic task was to preserve for humanity the last musical thought of the genius and perpetuate his memory, creating an artistic monument to his great friend and mentor. Brahms' idea is connected with the composer's philosophical



thoughts about death and immortality, about the meaning of being and the greatness of the creative spirit. This idea is even more highlighted due to the genre synthesis of the “strict tune” of the choral and the mourning march “in memory of a hero”. The level of associativity of each of these genre spheres is extremely high. It includes a huge range of musical and artistic phenomena

The significant associative semantic layer of music of Variations is connected, of course, with Robert Schumann’s creativity. Brahms most deeply penetrates into the world of musical thinking of Schumann, turning to the favorite Schumann’s principle of free variation. The embodiment of this idea becomes both the tonal plan of the cycle, and the peculiarities of the genre characteristic of individual variations, and the psychological accuracy of specific figurative decisions, and the logical unity of the artistic whole with emphasizing of semantic significance of private details. In Schumann style, Brahms wrote the first four variations of op. 23. (Strictly speaking, the very idea of a “musical portrait” of a friend and like-minded person comes from the Schumann’s “Carnival” and “Kreisleriana”). Tonalties in the Variations get the semantic importance: E flat major as friendly and bright and E flat minor as intensely passionate. The tonal sphere “E flat major – E flat minor” for Brahms is the symbol of unity of the sublime and earthly, bright and gloomy, tragically passionate and calmly contemplative, it is a kind of image of the Universe, the Macrocosm that created by the individual musical thinking of the composer. The features of philosophical programmaticity of generalized type inherent in the Brahms conception predetermined the peculiarities of the figurative dramaturgy of Op. 23, reflecting the development and interaction of the main emotional-semantic lines of the cycle – lyrical, sublime tragic, fantastic, heroic and triumphal.

The circle of the figurative development of the cycle is closed by the Schumann’s theme, creating an intonational-thematic and semantic arch framing the entire composition. The main theme of the Variations acquires here – as a result of a long and tragic dramatic way – features of a lyrical epitaph, a farewell word: “Exegi monumentum” – «I erected the monument»...

Conclusions. In general, the music of Variations by J. Brahms on the Theme by R. Schumann is striking in its moral and philosophical depth, the power of artistic and ethical influence, emotional and figurative abundance and significance, compositional completeness and clarity of the dramatic solution. Variations on the theme by R. Schumann are a unique musical monument to the genius of Robert Schumann, created by the genius Johannes Brahms in honor and eternal



memory to his great friend and teacher in the name of Music, Friendship and Love. ■ **Key words:** *four-handed piano duet, variations, figurative dramaturgy, semantics, memory, Variations by J. Brahms on the theme by R. Schumann.*



Постановка проблемы. Проблематика, связанная с личностными и творческими взаимоотношениями между Иоганнесом Брамсом и Робертом Шуманом, а также характером их отражения в искусстве, уже более полутора столетий волнует умы исследователей. Одним из её значимых, но малоизученных аспектов является воплощение шумановских образов и ассоциаций в фортепианных четырёхручных сочинениях И. Брамса.

Анализ последних исследований. В зарубежном – прежде всего, западном – музыкознании изучению различных аспектов брамсоведения (в том числе личностных), а также их взаимосвязей с современной проблематикой традиционно уделяется огромное внимание. В украинском музыкознании брамсовская тема звучит ещё не столь громко, хотя и очевидна её актуализация в ряде исследований последних десятилетий, Предлагаемая вниманию читателя статья продолжает серию работ автора, связанных с личностью и творчеством И. Брамса (в частности, ансамблевым).

Цель статьи – выявление семантической специфики отражения творчества Р. Шумана в Вариациях И. Брамса на тему Р. Шумана соч. 23.

Изложение основного материала. Знакомство с Робертом и Кларой Шуман (вскоре переросшее в романтическую дружбу) стало этапным, поворотным событием всей жизни и творчества Иоганнеса Брамса. Именно Шуман, когда-то первым назвавший гением молодого Шопена, предсказал Брамсу – в ту пору (в 1853 г.) почти никому ещё не известному молодому музыканту – великое будущее, прервав долгое литературное молчание и опубликовав свою последнюю статью «Новые пути», в которой торжественно провозгласил явление гения.

Долгие часы задушевных бесед Брамса с Робертом и Кларой Шуман были насыщены совместным музицированием за роялем, очень часто – в четыре руки. Подобный уровень творческого и душевного обще-



ния сохранялся между ними даже в период болезни Шумана. Так, ещё в феврале 1855 г. Брамс «смог обрадовать Клару рассказом об очень сердечной встрече с Робертом, которая даже сопровождалась совместным музицированием» (Царёва, Е., 1986, с. 64). В Энденихе Брамс приготовил для Клары четырёхручное переложение для фортепиано Квинтета Es-dur Шумана в качестве подарка к торжественным семейным датам (12 сентября – годовщина свадьбы Роберта и Клары, 13 сентября – день рождения Клары). Дуэтное музицирование Брамса с Klarой Шуман, а впоследствии и с её дочерьми, не прекращалось до конца дней композитора. (Об этом, в частности, свидетельствуют воспоминания младшей дочери Шуманов Евгении (Сорокина, Е., 1988, с. 149).

Ансамблевое музицирование имело особое смысловое значение для Шумана и его ближайшего семейного и дружеского окружения. Роберт и Клара Шуман постоянно участвовали в различных камерных ансамблях – фортепианных трио, квартетах, квинтетах – и были страстными поклонниками игры в четыре руки. Несмотря на свою блестящую сольную концертную карьеру, Клара считала именно четырёхручный дуэт прекрасным жанром для фортепианного сочинительства¹.

Пристрастие к четырёхручному дуэту нашло яркое отражение в творчестве как Шумана², так и Брамса³. Не мысливший себя вне

¹ Об этом автор данной статьи писал ранее в своей диссертации (см. Польская, И., 1992, с. 75).

² Жанр фортепианного четырёхручного дуэта представлен в творчестве Р. Шумана такими сочинениями, как Вариации на тему принца Луи (1828, не изданы), Восемь полонезов (1828), циклы «Восточные картины» (Шесть экспромтов) op. 66 (1848), «Двенадцать пьес для маленьких и больших детей» op. 85 (1849), «Бальные сцены» op. 109 (1851) и «Детский бал» op. 130 (1853).

³ Наследие И. Брамса для фортепиано в четыре руки включает в себя Вариации на тему Роберта Шумана (Variationen über ein Thema von Robert Schumann für Pianoforte zu vier Händen) op. 23; три цикла вальсов (Вальсы [Walzer für Pianoforte zu vier Händen] op. 39; «Песни любви» [Liebeslieder. Walzer für Pianoforte zu vier Händen (Verse aus «Polidora» von Daumer)] op. 52a; «Новые песни любви» [Neue Liebeslieder. Walzer für Pianoforte zu vier Händen (Verse aus «Polidora» von Daumer)] op. 65a; «Венгерские танцы» (Ungarische Tänze für Pianoforte zu vier Händen), а также сюиту «Русский сувенир» («Воспоминание о России»), изданную под псевдонимом «Маркс» и долгое время не рассматривавшуюся как сочинение, принадлежащее перу Брамса.

живого общения в музыке и посредством музыки, Брамс с юных лет был привержен к дуэтному музицированию и ещё в гамбургские годы играл с друзьями четырёхручные сонаты Моцарта и марши Шуберта. Друг Брамса, композитор и пианист Игнац Брюль, называет четырёхручное музицирование одним из обязательных и приятнейших компонентов их совместного времяпрепровождения (Житомирский, Д., 1964, с. 173). С юных лет Брамс предпочитал совместное музицирование многословным разговорам о музыке. Так, в 1854 г. он пишет Кларе Шуман из Гамбурга: «Господин Аве пригласил меня на вечер (с господином Греденером), но сказал не так, как Вы: “мы хорошо помузицируем”, а – “вот тут-то мы по-настоящему поговорим о музыке”. Я, вероятно, выдержу недолго и прерву беседу до-диез, фа или фа-диез-минорными аккордами» (Царёва, Е., 1986, с 56).

Творчество И. Брамса, принявшего эстафету развития фортепианного четырёхручного дуэта от Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона и Р. Шумана, явилось одной из высочайших вершин в истории жанра. Особое место среди фортепианных четырёхручных дуэтов Брамса занимает единственное крупное циклическое сочинение – Вариации на тему Роберта Шумана оп. 23 Es-dur (*Variationen über ein Thema von Robert Schumann*, 1861). Непосредственным поводом к созданию этого произведения явилось стечение следующих обстоятельств: посещение Брамсом могилы Шумана (во время поездки в Дюссельдорф и Бонн) и приезд в Гамбург в январе 1861 г. Клары и Юлии Шуман – жены и дочери великого немецкого романтика. Вариации оп. 23 предназначались Брамсом именно для совместного четырёхручного исполнения Klarой и Юлией Шуман. В авторском посвящении этого сочинения Юлии Шуман отразилось любовное чувство, которое Брамс в то время тайно испытывал к дочери Роберта и Клары: «*Fräulein Julie Schumann gewidmet. Variationen über ein Thema von Robert Schumann für Pianoforte zu vier Händen komponiert von Johannes Brahms*». Опубликованные издательством Ритер-Бидерман в Лейпциге и Винтертуре в 1863 г., Вариации на тему Роберта Шумана были впервые публично исполнены 12 января 1864 г. в Вене фортепианным дуэтом Иоганнес Брамс – Иоганн фон Астен.



Темой вариаций послужила мелодия, которой по воле рока суждено было стать последней в творческой судьбе Р. Шумана. Эту тему, – ниспосланную Шуману в ночных видениях духами Шуберта и Мендельсона и мучительно преследовавшую его, – композитор успел лишь записать и начать варьировать 27 февраля 1854 г. – накануне трагического приступа безумия, приведшего его в Энденихскую лечебницу. Сохранение для человечества последней музыкальной мысли гения и одновременно – увековечение его памяти, создание «памятника нерукотворного» своему великому другу и наставнику, своего рода «Жалобы и триумфа Шумана» (по ассоциации с листовским «Тассо») – стало этической и эстетической задачей Брамса.

Замысел Брамса, связанный с философскими раздумьями композитора о смерти и бессмертии, о смысле бытия и величии творческого духа, ещё яснее высвечивается благодаря жанровому синтезу «строгого напева» хорала и траурного марша «памяти героя» (вызывающего ассоциации с листовскими и бетховенскими возвышенно-героическими образами подобного рода).

Уровень ассоциативности каждой из этих жанровых сфер чрезвычайно высок. Он включает в себя огромный круг музыкально-художественных явлений: от эпохи Баха и Генделя до религиозно-просветлённого искусства композиторов эпохи позднего Романтизма (прежде всего, «Четыре строгих напева» ор. 121 и «11 хоральных прелюдий» ор. 122 самого Брамса, а также сочинения Листа, Брукнера, Франка и др.); от просветлённо-скорбных траурных маршей Бетховена до трагизма Похоронного марша из *b-moll*'-ной Сонаты Шопена, «*Füneralles*» Листа, «Траурно-триумфальной симфонии» Берлиоза и финала Шестой симфонии Чайковского.

Единство маршевости с хоральностью присуще многим возвышенно-трагедийным и лирико-философским образам, созданным романтиками. Немало подобных примеров встречается в музыке Шопена (ноктюрн *c-moll*, прелюдия *c-moll*, интродукция⁴ Фантазии *f-moll*), Мендельсона (Анданте с вариациями *B-dur*), Вагнера (увер-

⁴ Речь идет об аккордово-хоральных «ответах», следующих за октавными «унисонами» внутри вопросно-ответной структуры тематизма Интродукции.

тюра к «Тангейзеру») и самого Брамса («Немецкий реквием»). Кроме того, этот жанровый синтез связан с присущим брамсовскому творчеству сближением вокально-песенного и жанрово-инструментального начал.

Значительный ассоциативно-семантический пласт музыки Вариаций связан, безусловно, с творчеством Роберта Шумана – с образной и ритмоинтонационной сферой Концерта для скрипки с оркестром *d-moll* (1853), особенно его II части, а также «Весенней ночи» (непосредственные параллели с музыкой которой возникают, прежде всего, в третьей и восьмой вариациях).

Наиболее глубоко Брамсу удалось проникнуть в мир музыкального мышления Шумана, обратившись к излюбленному шумановскому принципу свободных вариаций. Воплощением этой идеи становятся и тональный план цикла, и особенности жанровой характеристичности отдельных вариаций, и психологическая точность конкретных образных решений, и логическое единство художественного целого при сгущении смысловой значимости частных деталей. В то же время, варьирование тематизма в ор. 23 имеет немало точек соприкосновения с шубертовской вариантностью и традициями старинной и классической вариационности, столь мощно и ярко проявившимися в созданном Брамсом параллельно с Вариациями на тему Р. Шумана другом вариационном цикле – Вариациях и фуге на тему Г. Ф. Генделя ор. 24 (1861). Заметим, кстати, что Вариации Брамса на тему Генделя, в свою очередь, также имеют опосредованное отношение к Шуману, – точнее, к Кларе, ко дню рождения которой – 13 сентября 1861 г. – они были завершены.

В шумановской манере написаны Брамсом и первые четыре вариации ор. 23. (Собственно говоря, сама идея «музыкального портрета» друга и единомышленника идет от шумановских «Карнавала» и «Крейслерианы»!).

Продолжателем шумановской традиции Брамс выступает даже тогда, когда беспокоится о соответствии оформления титульного листа первого издания Вариаций характеру темы. (Вспомним, какое внимание уделял этим вопросам сам Шуман, когда речь шла о публикации «Восточных картин» и «Бальных сцен»!). Так, в письме издателю



Ритеру (ноябрь 1862 г.) он подчёркивает: «Вам известно, что эта тема была последней музыкальной мыслью Шумана; мне кажется вполне уместным оповестить об этом публику в краткой заметке (на первой нотной странице) ... Пока жду от Вас определённого решения. Так как в положительном случае это будет учтено в композиции титульного листа, хочу просить не давать его в слишком мрачном цвете. Мелодия звучит мягко и тихо, подобно дружески-грустному прощальному привету, поэтому пусть титул будет выдержан по возможности в мягком спокойном и простом стиле» (Царёва, Е., 1986, с. 96).

Е. Царёва подчёркивает наличие в творчестве Брамса тональной семантики «приветливого и светлого» (там же, с. 366) *Es-dur* в сопоставлении с «напряженно-страстным» (там же, с. 386) *es-moll*. Взаимодействием этих двух сфер отмечены многие произведения композитора. *Es-dur* – *es-moll* для Брамса – это единство возвышенного и земного, светлого и мрачного, трагически страстного и спокойно-созерцательного, это своего рода индивидуальный образ мироздания, макрокосма, созданный музыкальным мышлением композитора. В данном контексте воспринимается и *Es-dur* «тихой и сердечной последней шумановской мысли» (там же, с. 366), послужившей Брамсу основой для «размышления в форме вариаций» о жизни и судьбе художника, его смерти и бессмертии, о преходящем и вечном.

Присущие брамсовскому замыслу черты философской программности обобщённого типа предопределили особенности образной драматургии Вариаций *op. 23*, отражающей развитие и взаимодействие основных эмоционально-семантических линий цикла – лирической (вариации I–III, V, середина VI, VIII), возвышенно-трагедийной, отмеченной печатью драматической риторики, патетической декламационности, ораторского пафоса (вариации IV, IX, отчасти X), фантастической (VII вариация), героико-триумфальной (вариации VI, IX, X). Круг образного развития цикла замыкает шумановская тема – «венец всего сочинения» (Сорокина, Е., 1988, с. 152), возникающая на фоне господствующей в X вариации скорбной и величественной темы траурного марша и создающая интонационно-тематическую и смысловую арку, обрамляющую всё произведение. Основная тема вариаций приобретает здесь – в итоге долгого и трагического драматургического пути – черты

лирической эпитафии, прощального слова. Е. Сорокина замечает, что «теперь это тема Брамса, по своему духу близкая строгой просветлённой лирике «Немецкого реквиема» (там же).

Отчасти принцип сюжетной реминисценции, лежащий в основе драматургической композиции Вариаций на тему Шумана, сближает брамсовский замысел с поэмой, предвосхищая в то же время специфические особенности кинематографической художественной формы. (В этом плане возникают также определённые образно-композиционные ассоциации с Похоронным маршем из Второй сонаты Шопена). Также сказывается воздействие биографического хронотопа «энергетического» (Бахтин) типа, резюмирующего итог человеческой жизни на основе аристотелевского понятия энергии: «Полное бытие и сущность человека есть не состояние, а действие, деятельная сила (“энергия”). Эта энергия есть развёртывание характера в поступках и выражениях» (Бахтин, М., 1986, с. 177). Содержание Вариаций op. 23 и есть взгляд такого рода на жизнь Шумана, его личную драму и счастье, его роль как художника и человека в истории и современности, – взгляд, обращённый в прошлое, но в большей мере – в будущее.

Дуэтное письмо Вариаций на тему Р. Шумана сочетает в себе проявления обеих основных ансамблевых тенденций – интегрирующей, объединяющей звучание обеих дуэтных партий в некую целостность (тема, вариации I–III, VII), и диалогической, опирающейся на их равноправное взаимодействие: середина III вариации, вариации V–VI, VIII и X, более же всего – основанные на проведении полифонических принципов IV – имитационно-каноническая, IX – «генделевская» – вариации и кода финальной X вариации и всего цикла, диалектически синтезирующая контрастный тематический материал *Primo* и *Secondo*. В фактуре каждой вариации с исчерпывающей законченностью воплощена определённая чувственно-конкретная музыкальная идея, осуществляемая посредством выдержанного в течение всей вариации фактурного рисунка, характерных фактурных ячеек (принцип, свойственный шумановским вариационным формам, – в первую очередь, «Симфоническим этюдом»).

Выводы. В целом музыка брамсовских Вариаций на тему Р. Шумана поражает своей нравственно-философской глубиной, силой ху-



дожественно-этического воздействия, эмоционально-образным изобилием и значительностью, композиционной завершёностью и отточенностью драматургического решения.

Трудно переоценить значение Вариаций на тему Р. Шумана в творчестве Брамса, а также в истории дуэтного жанра. «Сочинение Брамса, словно осенённое тенями великих предшественников, представляется вершиной в истории четырёхручных вариаций. К нему вели пути развития этого жанра в творчестве Моцарта, Бетховена, Шуберта» (Сорокина, Е., с. 152–153). Вариации ор. 23 являются уникальным музыкальным памятником гению Роберта Шумана, созданным гением Иоганнеса Брамса в честь и вечную память его великого друга и учителя во имя Музыки, Дружбы и Любви. *Exegi monumentum – «Я памятник воздвиг»...*

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин, М. М. (1986). Формы времени и хронотопа в романе. *Бахтин, М. М. Литературно-критические статьи*. Москва: Художественная литература, 121–290.

Житомирский, Д. (1964). *Роберт Шуман. Очерк жизни и творчества*. Москва: Музыка, 880.

Польская, И. И. (1992). *Развитие жанра фортепианного дуэта в австро-немецкой романтической музыке*: (Дис... канд. искусствоведения). Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова. Санкт-Петербург, 213.

Сорокина, Е. Г. (1988). *Фортепианный дуэт: история жанра*. Москва: Музыка, 319.

Царёва, Е. М. (1986). *Иоганнес Брамс*. Москва: Музыка, 383.

REFERENCES

Bakhtin, M. M. (1986). *Formy vremeni i chronotopa v romane* [Forms of time and chronotope in a novel]. *Bakhtin, M. M. Literaturno-kriticheskie stati – Literary critical articles*. Moscow: Hudozhestvennaya literatura, 121–290 [in Russian].

Polskaya, I. I. *Razvitie zhanra fortepiannogo dueta v avstro-nemetskoj romanticheskoy muzyke* [The development of the piano duet genre in



Austro-German romantic music]. (Candidate dissertation in Art History). St. Petersburg State Conservatory named after N. A. Rimsky-Korsakov. St. Petersburg, 213 [in Russian].

Sorokina, E. G. (1988). *Fortepianniy duet: istoriya zhanra [Piano duet: the history of the genre]*. Moscow: Muzyka, 319 [in Russian].

Tsareva, E. M. (1986). *Johannes Brahms*. Moscow: Muzyka, 383 [in Russian].

Zhitomirskiy, D. (1964). *Robert Schumann. Ocherk zhizni i tvorchestva [Robert Schumann. Essay on life and work]*. Moscow: Muzyka, 880 [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 9.06.2019 р.