

Об одном шубертовском Adagio

Мир музыки Шуберта пронизан устремленностью к идеалу прекрасного. В своем дневнике в 1824 году композитор пишет: "Единственная и неповторимая красота должна сопровождать человека на протяжении всей его жизни, но свет этого чуда должен освещать все остальное"¹.

Возможно, одно из самых впечатляющих воплощений идеала красоты в творчестве Шуберта – Adagio из Струнного квартета C-dur op. 163. Квартет был закончен в 1828 году, когда композитору оставалось жить немногим более двух месяцев.

В общем контексте циклического сочинения его медленная часть выступает особо, как бы возвышаясь над остальными частями в сиянии высочайшего художественного совершенства.

С первых тактов музыка Adagio погружает слушателя в атмосферу созерцательности и высшего душевного покоя, когда внешне действенное, бытийное несущественно, а душа устремлена в надземные выси. "Божественная длиннота" этого раздела рождается в прозрачном, легко дышащем звуковом пространстве. Здесь нет развернутых мелодических фраз-"слов"; нет и мелодии в традиционном гомофонно-песенном смысле, но *все* – каждая деталь ансамблевого звучания – *все* наполнено выразительнейшим мелосом.

Процесс развития происходит замедленно, и слух успевает познать и пережить каждую деталь. И (удивительно!) избыточная замедленность продвижения музыкальной мысли оборачивается "укрупнением" интонационного сплетения голосов и мотивов, зачаровывая сознание чудом открывающейся Гармонии.

Особый эффект пространственности – воздуха и света – создается благодаря диалогу крайних голосов в партии второй виолончели *pizzicato* и вопросительных, все время восходящих, интонаций первой скрипки. В медленных сменах гармонических вертикалей, в диалоге и особом интонационном "соответствии" друг другу различных линий фактуры повествуется о Вечном и Прекрасном...

Погрясающий по силе воздействия и концентрации средств выразительности эффект возникает при переходе к среднему разделу композиции: от *ppp+diminuendo* – через кратчайшее *crescendo* к насыщенному *ff*; от идиллического E-dur – к тональности II минорной ступени, f-moll. И сразу же выявляются черты нового образа – взволнованного, порывистого, смятенно-

го. Резко меняется тип ритмической организации всей музыкальной ткани. В мелодику эпизода бурным потоком врывается иная интонационная волна – возгласы, придыхания, прерывистая взволнованная речь, моментами достигающая патетики восклицаний. Амплитуда экспрессии мелоса здесь особенно велика – от шепота до страстных, гневных, порой трагически звучащих "фраз"-реплик. На всем протяжении этого эпизода в центре Adagio композитор избегает завершенных кадансов, что придает музыкальному развертыванию характер страстного монолога, свободу непосредственного изъясления музыкальной мысли.

Несколько взрывных динамических волн приводят к кульминации, но энергия сопротивления исчерпана. Бессильная, нисходящая волна развития рассеивается в нескольких фазах *diminuendo*, подводя на *ppp* к появлению затаенно-злобующих аккордов, ассоциирующихся со звучанием похоронного пения. Этот краткий, но весьма важный фрагмент при переходе к репризе Adagio – символ рока, тень которого простирается и на звуковое пространство репризы.

Действительно, реприза начинается не столь светло и безмятежно, как экспозиционный раздел Adagio. "Хор" трех инструментов (вторая скрипка, альт и первая виолончель) здесь звучит на фоне тревожного рокота второй виолончели, скороговоркой интонирующей беспокойные, кружащиеся пассажи. "Реплики" второй виолончели находят эмоциональный и в определенной степени интонационный отклик в звучании первой скрипки, но постепенно напряженный диалог этих контрастных тембров становится более спокойным и мягким.

Только второе предложение (в особенности дополнение к нему) возвращает музыке Покой, Гармонию, Свет. Завершение Adagio звучит как полное и окончательное освобождение от земных бурь. Заметим здесь особую роль и характер звучания партии первой скрипки. Ее музыкальный материал рассредоточен между двумя субфактурными пластами-тембрами: "поющим" (*arco*) и как бы аккомпанирующим (*pizzicato*), в подражание звучанию цитры – музыкального инструмента ангелов. В заключении-коде звучат выразительнейшие интонации, напоминающие слова утешения и любви...

В музыке Adagio противопоставляются два мира: мир вечного Прекрасного (некие пределы Эдема) и горький мир земных страстей. Через страдания и страх смерти – в горние выси, давным-давно покинутые ею, стремится мятущаяся, истекающая болью прощания с дольным миром человеческая душа...

Об Adagio трудно говорить на языке традиционной аналитической технологии. В этой музыке есть нечто большее, чем художественное открытие: может быть, человеческое, личностное прозрение Истины и Красоты в форме музыкальной исповеди и заветания – перед лицом Вечности...

Примечание

¹ Цит. по: *Купровская Е.* Второе воскрешение Лазаря // Музыкальная академия. 1996. № 3–4. С. 91.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ