

Калашникова Полина Александровна  
ФГАОУ ВО "СЕВЕРО-КАВКАЗСКИЙ  
ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ"

## ЗВУКОВАЯ ПАЛИТРА ДРАМАТУРГИИ ЧЕХОВА

**Аннотация.** Статья посвящена глубокому анализу звуковой составляющей драматургии Антона Павловича Чехова, одного из ключевых представителей русской литературы конца XIX – начала XX века. В центре исследования находится уникальное мастерство Чехова в создании звуковых образов, которые обогащают драматургическое пространство его произведений, формируя атмосферу, настроение и психологическую глубину персонажей

**Ключевые слова:** Чеховский символ, звукопись, звуковые символы, звуковая концепция

Пьесы А.П.Чехова – уникальное явление и не только в русской драматургии. А последняя его пьеса «Вишневый сад» (1903г.) особенно. Её можно назвать пьесой – символом. В ней символично всё, начиная с заглавия. Недаром режиссеры сходятся во мнении, что эта пьеса очень трудна для сценического воплощения.

Некоторые из исследователей считают, что чеховский символ особенный. В нем на равных живут совершенно разные стихии – реальность и мистика. Возможно, это относится к главному образу – символу – к образу вишневого сада. В целом же символика Чехова отличается от символа русских символистов. «Для символистов видимая реальность – лишь «паутинная ткань» явлений (Андрей Белый), которая окутывает и скрывает другую реальность – высшую, мистическую. Для Чехова иной реальности, чем та, в которой живут его герои, просто не существует.»

В произведениях А.П. Чехова символический подтекст приобретают не только вещи, предметы и явления окружающего мира, но и аудио и визуальный ряд. В первую очередь, он предназначен для постановки драматических произведений на сцене и играет большую роль в сценографии пьес. Но в то же время за счет звуковых символов Чехов достигает наиболее полного осмысления своих произведений читателем. Э.А. Полоцкая отмечает, что звук в драматургии Чехова является «продолжением уже не однажды реализованных поэтических образов»

О музыкальности чеховской драматургии в разные годы писали

М.С. Григорьев, А.Б. Дерман, Л.П. Гроссман, Л.П. Громов, Е.З. Балабанович и др., понимая под ней не только ремарки, указывающие на инструментальное или песенное исполнение музыкальных произведений, но и музыкальное начало текста Чехова в целом: его внимание к языку, «звуковым образам» и «общей лирической интонации» [Балабанович, 1978, с. 6].

Анализ звуковой партитуры пьесы в целом и каждого действия в отдельности показывает, что употребление Чеховым музыки и шумов в драме не случайно: оно работает на создание и конкретных образов, и настроения, и завершенной композиции каждого отдельного акта. (У Чехова «Три сестры» – драма в четырех действиях, здесь и далее «акт» употребляется как синоним «действия»).

«Часы бьют двенадцать» – первая звуковая ремарка в сюжете [Чехов, 1978, с. 119]. Часы – один из важных символов пьесы. В дальнейшем они «про-звучат» дважды и оба раза будут связаны с образом Чебутыкина. В третьем действии он разобьет часы покойной мамы [там же, с. 162], и для сестер время почти остановится. Для остальных же карманные часы доктора – «У меня часы старинные, с боем..» – пробьют почти в самом конце пьесы [там же, с. 177]: в половине первого в роще состоится дуэль Соленого и Тузенбаха, и доктору важно не опоздать. Как реквизит часы будут присутствовать во многих сценах, герои будут постоянно смотреть на них и торопить время.



Звуковая концепция первого действия – тихие звуки. Насвистывания и напевы у Маши, наигрывания на пианино Тузенбаха, звуки скрипки, на которой играет за сценой Андрей – так положено звуковое начало трем сюжетным любовным линиям (Маша – Вершинин, Ирина – Тузенбах, Андрей – Наташа).

«Люди, которые давно носят в себе горе и привыкли к нему, только посвистывают и задумываются часто», – пишет Чехов Ольге Книппер 2 января 1901 г., раскрывая характер Маши, которую та репетирует, и характеризуя «посвистывания» своих героев. Однако просит не делать печального лица ни в одном акте: «Сердитое, да, но не печальное» [Чехов, 1980, с. 173]. А потом – во втором действии – заставит посвистывать и Вершинина, соединяя при помощи звуков его и Машу в пару «давно носящих в себе горе» людей. Общий характер звукового существования главных героев в этом действии – ожидание.

Драматургия А. П. Чехова наполнена звуками, каждый из которых имеет своё смысловое наполнение. С помощью звуков раскрываются те грани сценического действия, которые не могут быть переданы словесно.

Некоторые элементы звуковой палитры:

- Музыкальные инструменты. В пьесах Чехова звучат свирель, гармоника, скрипка, гитара, фортепьяно.
- Звуковые эффекты. К ним относятся скрип сапог Епиходова, звуки игры на бильярде, звон брошенных ключей.
- Звуковые символы. Например, звук лопнувшей струны символизирует грядущую гибель вишневого сада, прощание героев с прошлым. Стук топора по дереву в финале пьесы знаменует собой конец прежней жизни героев.
- Звуки, передающие эмоции. Ощущение тревоги передаётся с помощью крика совы («Иванов») и воя ветра в трубах («Чайка»).
- Звук набата. Это символ пожара, катастрофы, которая приходит из внешнего пространства и внезапно уничтожает мир, созданный человеком.

В пьесах Чехова часто используется пение хора: народный, монашеский, женский, мужской, смешанный. Таким образом, через звуковые эффекты автор создаёт символический ряд, который помогает читателю глубже осмыслить произведения.

#### Список литературы:

1. Аникст А. Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. – М.: Наука, 1972. – 643 с.
2. Виноградов В.В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. – М.: Наука, 1976. – 410 с.
3. Подольская, О. «Три сестры». Ключевые темы, образы и мотивы в пьесе А.П. Чехова [Текст] / О. Подольская. // Литература. – 2003. – №16. – С. 9-12.
4. Хализев, В.Е. Теория литературы [Текст]: Учебник для студентов вузов / В.Е. Хализев. – М.: Высшая школа, 2005. – 405 с.

