**«Музыкальность» в пьесах и Чехова и «Хор» в пьесах Арбузова.**

Музыка была частью духовной сферы, в которой формировалось и развивалось эстетическое мышление Чехова-драматурга, музыка стала одним из неотъемлемых компонентов художественного мира его пьес. Интерес Антона Павловича к музыке объясняется не только особенностями его натуры, не только поэтическими тенденциями новой драмы, которые он развивал, но имеет также философские истоки.
Чехов-драматург был необычайно требователен к музыкальной окраске, тональности своих пьес на сцене. При постановке "Трёх сестёр" он подробно анализировал звуковую сторону третьего акта:

 "Конечно, третий акт надо вести тихо на сцене, чтобы чувствовалось, что люди утомлены, что им хочется спать… Какой же шум? А за сценой показано, где звонить", - писал О.Л. Книппер. []

 Драматургу было важно, чтобы тщательно выдерживали тональность произведения в целом, каждого акта, отдельной фразы. Чехов постоянно заботился о звуковой стороне действия пьес:

 "Скажи Немировичу, что звук во II и IV актах "Вишневого сада" должен быть короче, гораздо короче и чувствовал совсем издалека. Что за мелочность, не могут никак поладить с пустяком, со звуком, хотя  о нем говорится в пьесе так ясно". []

Музыка становится важным структурным элементом чеховских пьес, в драмах создается музыкальный образ мира. В драмах Чехова встречаются различные  музыкальные направления. Подробнее  я решила рассмотреть  вокальную и инструментальную музыку в произведениях Чехова-драматурга.

В чеховский пьесах поют мужчины и женщины, поют песенки, куплеты, романсы,  арии из опер и оперетт. В драмах звучат начальные строки популярных в то время вокальных произведений.
В ранней драматургии начальные строчки цитировались, как правило, без кавычек и не помечались ремаркой "поет". Следовательно, автору важен был только текст, вокального произведения.
В некоторых случаях начальные строки вокальных произведений поются, тогда не только текст, но и музыка взаимодействует с художественным миром пьесы.

Чехов стремится установить творческий контакт со зрителем и читателем, контакт, благодаря которому можно апеллировать к восприятию интеллектуальной или хотя бы относительно подготовленной аудитории. Начальные строки романса должны соотнести зрителя и читателя с содержанием произведения в целом и затем вызвать соответствующие ассоциации и настроения. В результате такой сложной взаимосвязи двух компонентов творческого процесса полное текстовое  и музыкальное содержание вокального произведения переносится в подводное течение пьесы и создает второй, лирический план действия, его подтекст.
Вокальная музыка играет определенную роль в организации художественного материала пьес, она помогает глубже раскрыть идейно-тематическое содержание, сформировать сюжетные линии, едва заметные на поверхности действия, слить в единое непосредственно реальный и скрытый, поэтически обобщенные планы произведения; с её помощью осуществляется творческий контакт драматурга со зрителем и читателем, что является одни из признаков интеллектуального театра.

 Разные музыкальные произведения звучат в пьесах Чехова: клавишно-струнные молоточные (рояль, пианино, фортепиано), струнные смычковые (скрипка, виолончель), струнные щипковые (гитара, арфа), духовые (свирель). Чаще других встречаются рояль, пианино, фортепиано, гитара и скрипка. По одному разу упоминаются фисгармония, орган, флейта, свирель и мандолина.
Музыкальные инструменты не только включаются в художественную ткань произведения, но их звучание создает музыкальный образ мира, которые становится неотъемлемой частью структуры драмы.

Пьесы Арбузова написаны в 20 века ,все музыкальные инструменты заменяет радио .

«Валя .Вы оперу « Кармен» по радио слушали? Ее и выбрала.

Сергей. Я все –таки думаю ,лектор говорил – надо подражать положительным героям.

Валя. А по вашему Кармен – отрицательная ? Ага , молчите . Разве бы композитор такую хорошую музыку написал, если бы она была отрицательная?» .[Иркутская история].

В художественном построении «Иркутской истории» видное место занимает хор. Это обстоятельство вызвало целую дискуссию, участники которой высказывали полярно противоположные взгляды.

Роль хора весьма многообразна. В одних случаях хор поясняет зрителю обстановку, в других, раздвигая рамки времени, излагает предысторию героев. В третьих — он вступает с ними в беседу. В четвертых — он произносит вслух скрытые мысли героев. А в сцене с Сердюком в хоре звучит голос давней возлюбленной Сердюка — фронтовой санитарки. Девичий голос этот рассказывает зрителю о печальном заблуждении героя: Сердюк полагал, что любимая изменила ему. На самом деле она была убита.

В любом из этих применений хор обогащает выразительность пьесы. Непривычный для современного зрителя, он уже по этой причине обостряет его интерес к происходящему на сцене, придает свежесть его восприятию.

Хор существует в драматургии ни много ни мало три тысячелетия. Вероятно, никто не будет оспаривать, что за это время он доказал свою оправданность как средство сценической выразительности.

Хор сопровождает людей и дела этой пьесы, Хор, уже давно ставший неотъемлемой частью арбузовских произведений. Разные были мнения высказаны о Хоре в «Иркутской истории». Считался он и не нужным, и искусственным, и ничего не меняющим в ходе сюжета, и претенциозным. Думается, дело состояло в том, что ни один из театров, включая и Театр имени Вахтангова, давшего этой пьесе путевку в огромную сценическую жизнь, не сумел разглядеть в ее Хоре своеобразный замысел драматурга. Хор появлялся на различных сценических площадках либо в абстрактных концертных костюмах, подчеркивающих его остраненность, либо в будничных комбинезонах, подчеркивающих, что Хор—это как раз не абстракция, не символика, но обычное окружение героев, их друзья по работе. Но если внимательно вглядеться в реплики Хора, открывающие пьесу, когда Первый юноша, Второй юноша и Девушка заговорят о силе изменяющей человека любви—можно распознать и нечто другое. Сразу же за этими репликами, сказанными юношами и Девушкой, в сюжет вступят Валя, Сергей, Виктор. Их выход не обозначен, они не появляются и не уходят, а как бы преобразуются из Хора, будучи за секунду назад юношами и Девушкой вообще, — они обретают конкретные имена и конкретные судьбы. Хор это олицетворенные души Вали, Сергея и Виктора, их олицетворенный внутренний мир, лучшее в них, чего они еще не знают о себе сами. То, что Валя, Сергей и Виктор говорят обычно, буднично и просто, их двойники в Хоре повторяют патетически, эмоционально, в высоком лирическом регистре. Люди не могут сами говорить о себе словами торжественными, звучными, громкими. Это было бы и неправдиво и неестественно. Но люди, преображенные в Хор, как бы отделившиеся от земной своей оболочки, могут говорить о себе, друг о друге словами яркими, праздничными. От Сергея, реально действующего в драме, мы бы никогда не услышали того, что говорит в ней Второй юноша: «А разве не может случиться, что сила моей любви переменит тебя неузнаваемо, и ты станешь такой прекрасной, что даже я сам не узнаю тебя?» Но от этих слов, не сказанных Сергеем в сюжете, особый новый свет падает на его характер, собранный, строгий, не склонный к чувствительным излияниям. Соединив в своем сознании Сергея реального и Сергея из Хора, выговаривающего то; что неслышно звучит в душе арбузовского героя, мы познакомимся с человеком более содержательным, более многогранным, чем если бы судили по одному лишь конкретному тексту бригадира экскаваторщиков. Хор в «Иркутской истории» — это не комментарии и не аккомпанемент, не абстрактные символы и не обычные рабочие парни и девушки. Хор из «Иркутской истории»—это лирические отступления пьесы, ее патетический план, ее поэтический подтекст. Таким образом, в «Иркутской истории»—одной из ключевых драм Арбузова—соединяются вместе многие роды искусств — язык кинематографа, патетика поэзии, условность театра, эпичность литературы, правда документа, правда большой иркутской стройки середины двадцатого века.

В драматургии заметное место занимает такой аспект живописного письма, как освещение. Освещению особое внимание уделяется в пьесах Чехова и Арбузова. Главным образом к освещение авторы обращается в ремарках. Иногда авторские указания дублируются персонажами. В рамках одной пьесы драматург прибегает порой к резкой смене световой тональности. В «Вишневом саде» действие начинается на рассвете, продолжается на закате и глубокой ночью, завершается в солнечный день; порой писатель сохраняет одну световую гамму: события "Дяди Вани" разыгрываются в полумраке - день пасмурный, ночью горят две свечи, осенним вечером зажигают одну лампу.

В пьесе Арбузова «Таня» игра со освещение приобретает важную роль. В первой картине:

«Москва. Зимние сумерки. Скоро шесть. Квартира Германа. Уютная комната, в которой все говорит о счастливой любви и дружбе двоих. За окном медленно падает густой снег, освещаемый огнями улицы.»

Во второй картине:

«Та же комната. На улице весна. В раскрытом окне светятся огни празднично иллюминированной Москвы, у Германа вечеринка. Здесь Таня, Шаманова, друзья Германа ,молодые геологи.
В пьесе « Мой бедный Марат» освещение меняется через время суток.

«Скоро вечер, в комнате весенние ленинградские сумерки. Тихонько отворилась дверь, на пороге показался Марат, с некоторым удивлением оглядел комнату, увидел Лику, Молчание длилось недолго.» Далее во второй части:

 «День кончался, но комната была еще полна весенним солнцем. Леонидик уютно уселся на подоконнике, почитывая книгу.»

Данный живописный прием выполняет определенные идейно-эстетические функции.»
Прежде всего, освещение применяется при создании пейзажа. В период, когда формировался новый чеховский театр, реализм некоторых деталей искусства получал импрессионистскую окраску. Новый тип эстетического мышления воплощался в своеобразном художественном мире, и свет становится главным действующим лицом этого мира. Освещение позволяет авторам "рисовать" пейзаж, пронизанный неуловимой изменчивостью. С помощью освещения они изображает природу в разное время дня, в разную погоду, передают игру незаметных солнечных мерцаний, тончайшие полутона, т.е. создают полноту и многогранность реального образа природы.
Пейзаж, создаваемый при разном освещении, получает обобщенную, философскую трактовку: природа вечно прекрасна в своих постоянных изменениях.
Освещение играет разную роль в организации тематики произведения и влияет на его композицию.
Действия "Чайки" начинается на закате: "Только что зашло солнце". Однако закат - это не только бытовая реалия - часть светового   дня. В результате сложных отношений и связей элементов целостной художественной системы пьесы данная реалия обнаруживает свой особый содержательный потенциал, переходит из обыденного плана на другой уровень эмоционально-образной структуры драмы и трансформируется в тему, которая, попадая в мотивное поле "прерывания", приобретает знакомые функции и уже в ремарке пунктирно намечает тему крушения надежд и смерти, т.е. заката.

Пьеса «Мой бедный Марат» начинается с описание Ленинграда в 1942 ,вечерние сумерки-война создается ощущение беспросветного состояние и героев и мира в целом.

Во второй части пьесы, когда описывается события 1946 ,окончание войны, автор указывает в ремарки - что стоит солнечный день.
Освещение - прием живописного письма - используется в пьесах при создании пейзажа, эмоциональной атмосферы действия, для психологической характеристики персонажа, при формировании временных, тематических, композиционных категорий, что, в конечном счете, определяет своеобразие художественного метода драматургов.

В повестях и пьесах Чехова , как правило, берется длительный отрезок времени , выявляющий динамику чувств и представлений героев о жизни ( было –стало, казалось – оказалось). Жизнь изображенная как процесс , помогает раскрыть диалектику индивидуально-личного и общеродового . Все иные способы типизации ( социально-психологический ,национально-психологический и т.д.) , в сущности , не требуют временной перспективы, так как человек в них детерминирован обстоятельствам, местом рождения, средой и т.д.) .

У Чехова же человек несводим к среде , к внешним обстоятельствам существования, единственный детерминирующий фактор в произведения это время.

Вот почему обязательным является у Чехова указание на возраст персонажей. В «Чайке» все персонажи сгруппированы по циклам человеческой жизни ( молодость , зрелость , старость), в «Трех сестрах» 18 лет Ирины мотивировка психологического состояния героини в 1 действии , когда она полна надежд на счастье , наживой , осмысленный труд . В «Вишневом саде» Аня и Фирс соотнесены не социальной ролью (слуга и молодая хозяйка), а исторически : С Фирсом уходит целая эпоха русской жизни , Аня вестник «новой жизни».

В пьесах Арбузова время приобретает важное значение, оно является движущей силой , которое способствует в становлении и создание судьбе человека. Его герои это молодое поколение , Арбузов акцентирует внимание на возрасте их. В пьесе «Таня» главная героиня двадцатилетняя девушка , которая только начинает жить и стоит на пути открытия своего мира, ей противостоит зрелая тридцатилетняя женщина Шаманова , у которой уже четко сформировались взгляды на жизнь . Арбузов показывает героев динамике своего развития используя их возраст. В пьесе « Иркутская истории» Арбузов изображает другой тип женщины , это Валентина двадцатипятилетняя женщина она уже не такая наивная как Таня ,но в ее душе живет мечта и вера в чудо. В пьесе «Мой бедный Марат» все трем основным героям нет и двадцати лет, но далее проходит время и с новой частью герои становятся старше. Арбузов показывает, как изменяется сознание героев. На примере Лики в шестнадцать лет она мечтает:

«Лика. Может быть... (Леонидику.) Мама всегда хотела, чтобы я стала врачом... И я с детства решила≈буду! Но не просто врачом≈вот он приходит в белом халате и в галошах и всем ставит градусники ≈ нет! Врачом-исследователем... Первооткрывателем, понимаешь?»

Во второй части пьесы когда прошло четыре года Лика повзрослев меняет свой взгляд на жизнь:

«Лика. А я иногда думаю: чего же не было? Пожалуй, все было. (Помолчала.) Да ведь ты из писем моих знаешь... После того как вы в армию ушли, я узнала о смерти мамы... Об отъезде уж и речи быть не могло ≈ пошла в госпиталь... Да и куда ехать? Так и жила≈училась, работала... Ну, обстрелы, конечно, очень мешали. (Улыбнулась.) Так и жила.

Леонидик. А сейчас?

Лика. На втором курсе медицинского.

Леонидик. Словом, исполнение всех желаний?

Лика (помедлила). Не всех.

Леонидик (неуверенно). Старайся.

Лика (усмехнулась). Не от нас зависит.»

В третье части когда прошло тринадцать лет образ Лики сформировавшийся , она стала зрелой женщиной трезво смотрящий на жизнь без иллюзий.

«Марат (помолчал). Ну, как идут дела?

Лика. Хорошо.

Марат. А на работе?

Лика. Я же говорю ≈ хорошо. Хорошая поликлиника. Хороший район.

Марат. Ты... практикующий врач?

Лика (слозно извиняясь). Вот так.

Марат. Но ведь ты хотела...

Лика (резко). Не случилось. (Спокойно.) Но все хорошо. Получила даже повышение по службе. Неосвобожденная заведующая отделением.

Марат. Неосвобожденная?

Лика. Леонидик тоже смеется.»

Конечно же , время не единственный признак развертывания бытийного конфликта в пьесах Чехов и Арбузова. Чеховские усадьбы соотнесены с природой ( садом ) , с культурно-историческими городскими центрами ( столица –провинция) , со всем миром . В лирико–патетических финальных монологов героинь Чехова в «Трех сестрах», в отдаленном звуке струны в «Вишневом саде» исторический локальный хронотоп открыт в будущие. Вместе с тем произведения писателей не притчи Чеховская философия человека особым образом вбирала социальное , историческое , конкретное и общечеловеческое. В исторически конкретных , национальных формах жизни Чехов умел выявить общие закономерности человеческого существования.

Подобной способностью , несомненно ,обладал и Арбузов. Только он сильнее акцентировал моральное начало в человеке . Бескорыстие , братство , справедливость , стремление к истине- родовые свойства человека, и движение времени в пьесах Арбузова призвано или вернуть героя к ним, или напомнить о них.